



من بعيد . من بعيد . من بعيد

« المخبارة » المفضلة لحبال الأزياء الأوروبية الكبرى ، ليس من حيث تصميماتهم النهائية - فتلك مفاجآت المواسم يرقدون على أسرارها - بل من أرائها - وإنما من حيث خطوطها العامة ، ثم ألوان الأقمشة ونقشها ووشمها ، فالشتاء أو الصيف هنا يتقدمان دورة الفصول هناك يتسلسلون سنة ، ومقاييسهم هي مدى استجابة الألوان الاجتماعية لما يعرضون .

لكننا نلاحظ المراه شارع « سنتاني » لترويج للنفس ثم متعصة ذهنية وخاصة في أوائل الفصول ، فتخطر أمام ناظرينا رشيقاات القد يتخايان ويتمايسن بينا أطراف عيونهن على نوافذ العرض تمشحها متحيرة متوخية ، فهناك من تختل مشيتها وقد شدد انتباهها فجأة ، فتتجنب بحواس كيائها جميعا تماين وتدفق ، وربما على أمتار قليلة منها لمة من فتيات يكركن متصايحات ، والعيون لا تكاد تثبت فترشق الى كل اتجاه ، كما يبين من تضارب الاشارات ، ومن جذب وشد كل تسعى الى توجيه أنظار صوبهاها الى ما يسترعى انتباهها لحظة بعد أخرى ، وبين الأولى باهتماماتها الفاحصة المدققة ، وبين ثلثة المراهقات المصطنعية في نزع ، صنوف وضروب من تصرفات ، ملتصقا لمن أراد أن يسبر بعضها من تلك الاطواء النفسية التي تجعل من الأثني أنثى .

ولم يدر بخلدي - وما أنا فيه من قلق

أحجمت فجأة عن ولوج الباب ، واثقلت الى حراسي اللذين لا يفارقاني في غدواني وروحاني ، وقد كانا ممي بالسيارة : « هلا تريضنا قليلا ؟ فقد تيبست أوصالي من طول جلوس ... »

وهن أحدهما رأسه ، وكان ضخمة الجنة فارغ الطول ، يحلل شاربا فاحما كتابا : « بكل تأكيد ! حسيما تريد ، نحن نبحث المراه » ولم يلبث زميله أن ردد : « نعم ، نعم ، نعم ، في خدمتك ! »

وانطلقنا الى مدخل شارع « فلوريدا » ، شارع ضيق طويل ، تمتع عنه السيارات عند حلول الظلام ، فيصبح مشاعا للراجلين ، ينتقلون عبره في حرية وأمان ، وحسيما يمن لهم اذا ما اجتذبتهم من جانب الى آخر نافذة عرض براقية أو أخرى تفنن صاحبها فيلفت اليها الانتظار ، فالشارع عبارة عن محلات متلاصقة متراصة تحمل أنواع البضائع جميعا ، وإن لم تكن في جملتها على مستوى تلك التي تعرضها المحال في شارع « سنتاني » القسيح الرحيب ذات الصيت ، تقطعه عديد من مداخل غير نافذة أو ممرات مسقوفة فيما بين مبانيه الضخمة الفخيمة - هل نسميها سوابيط أم قوابيل ؟ - رشقت كل منها بعشرات من حوائث صغيرة أنيقة ، جعلت من بيونس أيرس - باريس الجنوب - بحق ، فهي

حسين زولفقار صبري

من بعيد . من بعيد . من بعيد

فقد عادت بي الذاكرة في التو الى تلك اللحظة حين جعلت من نومي الى بقعة تامة ، لجر الاثنين ، فجرا يقابل الحادية عشرة من صباح القاهرة في ذلك اليوم المشئوم ، ساعتين بعد بدء القصف الجوي لمطاراتنا ، فلم كان هذا الغارق يأتري ؟ ولم في تلك اللحظة بالذات أمي مجرد صدفة أم ان لها دلالة ؟

وتفقد جيبتي بقطرات من عرق بارد ثم عند بعض اللحظات ، ولم تكن بفعل شتاء بيونس آيرس القارس ، بضع درجات فوق الصفر ليس الا - فشهر يوتيو الى الجنوب من خط الاستواء يقابل ديسمبر فيما يقع شماليه من بلاد - وانطلقت فوراً الى أمام كأنما قد مسني مس ، بينما تدور رأسي بهواجس وطنون ، فمتزلنا في منطقة حساسة من مصر الجديدة ، فهل أصاب زوجي مكروه لا قدر الله ؟ كلا ، بل كلا ، ان هي الا ترحات ...

واخذ حارمي على غسرة حين شددت الى أمام ، فسارعا يلاحقاني وسط زحمة هذا الشوارع الضيق الطويل ، زحمة ضقت بها ذرعاً اذ تفرض على ذهني المحلق الى بعيد التنبيه مرة بعد أخرى الى احتمالات التصادم بالمأموس القريب ، وانعطفت الى يمين اذ أوفينا على التقاطع مع شارع « قرطبة » فسيح الجنبات ، خيم عليه بعض ظلمة ، فليس به الا محال قليلة متناثرة ، وأبطأت من خطوي فاطلق

وجزع - ان يكون هذا سبيل الى ترويح ، انما قصدي الى استنزاف طاقات تمور في نفسي وتضطرب ، فأمشي وأمشي حتى يصيبني كلال فأغيب اذا ما أويت من بعد الى فراشي ، بدلا من مكابدة ليل يتناهي طولاً وعرضاً حد قراء ، نرقياً لما سوف يأتي به الصباح من انباء .

ومضيتا حثيثا ولكن لحظة الخلق كبط من خطونا ، وتوقنا عن النغم ، فتمتدني عندئذ رجل الأمن - مستديراً - متصدداً لاختلاط الناس كأنما الطود فتتعلق صفوفهم الى يمين وشمال ، بينما زميلي ، نحيف ضئيل لولا معطف ثقيل تخين تزمّل به ضد برد ، يتأني الى الخلف فيمسح المكان من حولنا بنظرات حداد ، وتقع عيني وقد تباطأ خطونا ؛ ساهية وفي غير اكترات ، على توافد العرض ، وتستلقت نظري فجأة عند محل أنيق ، سبق ان ابتمت منه خلال رحلة ١٩٦٤ بعض اللوازم لزوجي ، قطعة من قماش رقصت بالوان متباينة الأصول ، ولكنها متدرجة بظلالها الى توافق وانسجام يندر التوصل اليهما وخاصة فيما بين اللونين القالبين عليها من أزرق وأخضر ، وارقاط قد تناورت بينهما من حمرة خجل وصفرة خابية ، ثم وشى رقيق من سواد لا يكاد يبين رغم الاضاءة القوية التي تغمر نافذة العرض ، قطعة رائحة هي خبر هدية أحملها الى زوجي ، وشمرت فجأة بقلبي وقد غاض ...

لفكرى العنان ، ولكنى شعرت أن حاسى لهما
على حق تفسير : « شارع هادى » ، فقد ضقت
بالزحام ... « قلتها بلسان متمتر وشقاء
علقت بها رعشة خفيفة » .

« طبعاً ، طبعاً ! عين الصواب ... تحت
أمرك ؟ قالها الرجل الضخم عريض المنكبين ،
بينما يغمغم زميله موافقاً ، وتكاد رأسه ، وقد
غاصت فى طوق معطفه السميك ، ألا تستقر
على اتجاه ، كأننا يسترشد أنه الحساس فى
تنسم خبايا الأركان الممتدة من حولنا » .

كلا ! لا يمكن أن يكون قد حدث لزوجى
شيء ، ولكن ... لاشك أن أصابها جرح ،
وهي المرحقة الحس ، رقيقة عطوف ، إذ بدأ
الضرب بينما خالد ، طفلنا الصغير النحيل ،
لم يتعد العاشرة بعد ، بعيداً عنها فى مدرسته
قبالة مطار المطلة ...

وصعد الدم فدارت به رأسى ، هل أصيبت
المدرسة ياترى ؟ أم تآثرت إليها شظايا ... ؟
وأحاول أن أهدي من نبضات دم متدافع
فوار ، وماذا عن عمرو ، ابنى الآخر الطالب
بالجامعة ، فقد سارع الى القبية التامة بقائمة
المتطوعين ؟ أن يصاب هذا أو ذلك يكره لأمى
كفيل بأن ينخلع له فؤاد زوجى فتثقل من
أسى وولده ، لا قدر الله !

أم انها ابنتى أو زوجها أو أحفادى
منها ... ؟

وأحاول أن أطرد الهواجس عني ، فلا
مدعاة لتطير ، فإن استيقاظى فى ساعة مبكرة
عادة قد لأزمتنى فى أسفارى ، وخاصة فى
تلك الليالى الأولى التي تمتب انتقالى من مكان
الى مكان جديد ، فيعود ويهيجس بى الهاجس
... انها لم تكن مجرد بقطة وانما اجفالة
تخست ذهنى الى حالة من تنبه غريب ..

وأرى بعيني الخيال القنابل تساقط على
مطاراتنا ، وتتلأشى صورة أهلى الأقربين ، فلا
أشعر الا بما يهدد وطنى من أخطار ، كلنا
فداء له ! أنا وزوجى وأولادى وأحفادى جميعاً !
فأسخر من نفسى فانا هنسا فى بيونس
أيرس على آلاف الأميال من ميدان القتال ،
لكيف أقحم نفسى فى الحسديت عن الفداء ؟

أقدم أهلى قربانا بينما أنا فى حمى من بعد
مسافة وأسفار زمان ؟ أه لو أنى هناك ...
فإذا ماعدت وقد وقعت بهم نازلة ، لا قدر
الله ! فأين موضعى وقد فقدت الرحم والأصرة؟
وطنى الصغير ومثله آلاف أخرى يأوى اليها
المراء ، فتتشابك وترباط الى ذلك الوطن
الكبير الذى يؤمنا جميعاً » .

أين مكانى فى أرض أعرف فيها ألف وجه
ولكن قلبى فيها حائل لا يدري له ثوباً أو
مستقراً ؟ أهيم كالثناح الى غسرية ، ضائعا
وسط الملايين ، فتضيق بى الدنيا على سمعتها
وكأنما ليس لها طول وعرض ؟

ولكنه الوطن ! ليس مجرد حصيلة تراكمية
من حلقات رحم وأصرة ، وانما هو ذكريات
طفولة وصبا ومآرب قضايا الشباب هنالكاء ،
كلا بل أخطأ على بن العباس - ابن الرومى -
وما أصاب حين قال ما قال ، فإن من الذكريات
ما تقيس لها النفس فتثير الهم والشجن » .

ولكنه الوطن ! ليس هو محصلة واقع
أحوال فمضورة فى زمان ، وانما يتعداها الى
عصور ومجهر من عمل دائب للانسان المصرى
انترج أروعها من بواطن الطبيعة فخلقها اذ
خلقه !

ليس هو لملازمة مكبرة أو حاصل مجموع
حلقات من أهل وأقارب وخلان ، وانما هو
التسامى فوق ذلك كله الى جوهر قد متفرد
عنها جميعاً ، جوهر من احتواء كامل ، تذوب
فيه تلك الحلقات ، بل لا وجود لها ولا معنى
لوجودها بدونها ، جوهر تعسج أى سمة أو
صفة أو مجموعة من سمات أو مميزات فردية
عن أن تكون له علما أو عنسوانا ، انه وعاء
وجودنا ، احتضن الأجداد والأسلاف الأولين فى
رحاب من صدر حنون ، ثم هو من بعد مهاد
خافض الجناح ترقبنا لأجيال بعد أجيال لم تر
بعد النور » .

لا معنى لوجودنا الا أن نفرض باقداًما فى
غرينه الحسيب وأن تنسم هواءه الرطب
العليل ، بينا تطالعنا صفحة النيل اذ يتهادى
فى جلال مهيب بلالاه خافت وقد مالت الشمس
الى مغيب ، وتتملكنا مشاعر من فخر واعتزاز
اذ قدر لنا أن تكون بعضاً من تلك القطرات

المتعاقبة فتتصامك الى تيار سمرى دافق هو
الخلود بعينه .

واليوم ، هنا فى شارع « قرطبة » بأركانها
المعتمدة ، اسير وقد اضطربت نفسى ترقبا
وانفعالا ، واخجل من نفسى اذ ملت بفكرى
الى اهلى الاقربين ، قلى الآف الاميال من
موقعى هذا ، هناك فى قفار سيناء ، من حول
جفجافة ، يتقرر مصير الوطن !

هكذا قدر لى أن اعتقد ، صبح هذا ام
جانب الصواب ، فهل كانت هى بير جفجافة
فعلا ، حيث انتفاضة من هجوم مضاد
يائس ظم هى الى الجنوب منها عند سمر
متلا حيث تناثرت من بعد حطام المئات من
دبابتنا ؟ ام ان عوامل اخرى كانت قد
حسمت المعركة بالفعل . وان ما ترمى لى
حينذاك لم يكن سوى اختلاجات اخيرة لا
تملك ان ترد عنا قضاء قد حم .

لا غرو اذن ان تقلبت ليلتى تلك بين تهويم
وهيود اغيب عن ارهاق فتتفولنى الالسفات
وتتجاذبنى فلا قرار .

وانبعثت من نومى وقد هدنى فتور .
ولكنى انازعه فاطفو الى مسودات متواترة
من صحو حتى افقت تماما ، وفقت الى
باب الغرفة ولكنى لم اجد الصحف قد دفع
بها من تحت عقبه كما بالامس ، كانتا
صحيفتين ، احدهما بالانجليزية ، فوخ او
فرخين من ورق طويتا الى صفحتان ثمان ،
صفيرة الحجم ، ولكنها قد بثت يسموم ،
ففى جريدة تستسر من خلفها وكالة
المخابرات المركزية الامريكية - او « شال
الامريكية » كما يقولون فى دول امريكا
اللاتينية - والاخرى ، « لاثيون » ، واحدة
من كبريات الصحف المحلية ، لا تخلو من
نفزات ولكنها تنوخى الا تبدو متحيزة ،
ليس عن مراعاة لمشاعر جالية عربية تناهز
المليون ، منها افراد ليسوا بالقتال ممن
يتمتعون بمكانة سياسية مرموقة او بقدر
اقتصادي له وزنه ، على النطاق القومي
اولا ، ثم انتشارا على النطاق المحلى بطول
الاقليم وعرضها - فقد عرضت لواقف

التخاذل المتفشية فى صفوف اقطابهم - وانما
لان الشعب الارجنتينى ، كثيره من شعوب
امريكا اللاتينية ، يضيق بوطاة الولايات
المتحدة ، وبالنفوذ الاستغلالى بل الاستنزافى
للدوائر الممثلة لمصالحها الاحتكارية ، فهو
معبأ ضد كل ما قد يشتم منه انه من بوادر
تخبطها الامبريالية ، صحيح ان مراكز
الاعلام « شمال الامريكية » والصهيونية كانت
قد نجحت حتى لحظة وقوع العدوان فى
التستر على مظاهر التواطء بينهما ، وربما
قد راودها ان لن تنكشف جرائمه القذرة
التي عملوا على التويه من حولها .

ولكنها امور لا تخفى خباياها طويلا عن
بصيرة الشعوب ، فان لها قدرة على التغاذ الى
دواغل النفوس وبالفصل ، لم تكذب مضى على
مقابلتى لاونجينا بالامس الا ساعات ، حتى
تعرضت السفارة « شمال الامريكية » فى
يونيس آيرس لمحاولة اقتحام من متظاهرين
ساروا اليها فى صخب هادر ، لم يكن قوامها
افراد من الجالية العربية ، كما كان يخشى
المستولون ، وانما اذ تم تشتيتها والقبض
على بعض عناصرها ، وضع انها فورة من
شباب ارجنتينى وجدوا فيما ترمى اليهم من
التهديدات والجهتات الدول العربية الى تواطء
امبريالى صهيولى مبين فرصة للتنفيث عن
مشاعر مضطربة من بغضاء تجاه الولايات
المتحدة وما تنطوى عليه سياساتها تجاه
الشعوب اللاتينية من غطرسة قوة وصغر فة
سطوة .

تلك الجريدة اذن ، وزميلاتها ، تحاول
بشكل او آخر الا تهمل الانباء المستقاة من
مصادر مناهضة للامبريالية « شمال الامريكية » ،
وقد اوردت بالامس عديدا من اخبار نقلتها
عن الاذاعات العربية ، واتى لاثلف على قراءة
ما قد تكون قد نقلته عنها اليوم .

ودقت الجرس ، شجرا بان اغفلوا امدادى
بنسختى اليومية منها ، مغيظا اذ لم استيقظ
ميكرا كما تعودت فاكون لها متاهيا ، انحرق
قلقى الى انباء بير جفجافة ومعركة بير
جفجافة ...

واكرر دق الجرس ، وقد استبطلت خطوات

لم تلب ندائي للتو ، ثم افاجأ بقول احقننى
غاية الحقن :

« لم تصدر الصحف اليوم ، انه سيد
التقابة ... »

اهذا وقته ! تباه لهم وتبنا لخصائص
سدرت بهم الى غي من تكاسل وتراخ ! وانه
ليهولك ان تنظر الى التفاويم اللاتينية وقد
هملت لكثرة ما انتزع عنها ، اياما ، لاعياد !
وهرولت الى حيث اعقلت ثيابي فاكاد ان
امزعها عن مكانها ، ثم احترس فيها على عجل
فلا تنسق الى هتدام - ليست مسألة تأنيق ،
وانما الا ابدو وكأنني قد ابتذلت ثيابي الى
فراش النوم او انها قد تقبضت اثر مشادة
لم نخل من دفع او تلبس - سولم الحظ ما انا
عليه الا في لحظات الانتظار التي فوضت على
حين ارتج على وانا افتح الباب ، اذ ادركت
الا سبيل الى مفادرتي الفندق حتى ادبر
لذلك ، فانصل بالسفارة واطلب السيارة ،
فليس لي ان استقل واحدة اجرها ، ففضلها
لا تنسق وتحركاني المرتبطة برجل شرطة
الامن اللذين يلزاماني في تحركاتي ، اذا ما
استوبا في مقاعدهما ، التي تفتح الباب
منهما من تجاوب معطى سلسا سخيا في
حجم المدفع الرشاش ، او فيجرب به سلاح
سيارة اجرة لغشى عليه او لاختلث على الاقل
سيطرته على عجلة القيادة .

تبأ اثار قلتي عن تصريح لمستول عسكري
اسرائيلي ، ام تراه جاء على لسان ابا اييان ؟
- فوالله لم اعد اذكر ! - ضمن مختلف
الانباء التي تجتمعت لدى جميل مطر ، فحملها
الى حيث اجلس ب مكتب السفير .

ولست ادرى متى صدر ، اتي صباح يومنا
هذا ام مساء الامس ؟ فهنالك اضطراب في
التواقيت بيننا ، هنا في امريكا اللاتينية وبين
منطقة الشرق الاوسط ، ثم ما قد يتوفر
لتسلم الانباء البرقية من « تساهيل » ، فاذا
كان اليوم هو عيد تقاية الصحفيين ، فربما
ان كان الامس عيدا لتقاية العاملين بالبرق
والبريد ، او عيدا لراكبي الدراجات البخارية
المنوط بهم نقل البرقيات من المكاتب واليها ،
او ربما عيدا للفراشين فلم يجدوا بالمكتب من
يسلمونها اليه ..

انما التبا بين يدي الآن ، يشير الى ان
معركة حامية الوطيس تدور رحاها بين مدرعات
الجانبيين الى الشرق من منطقة القناة ، فاعتدل
متلفها ، ولكني لا اثبت على وضع كاتنا قد
حتى مقعدى يجبر متقد ، انها معركة بيرجفافة
ولا شك ، تلك التي ترامي اليها قوارط من
اخبارها بالامس - هكذا اعتقدت ، وان كنت
اكاد اجزم الآن اننا قصد به الى تلك المعركة
الاخري التي دارت رحاها عند ممر متسل ومن
حول مداخلة ومخارجه - ويقلقني تعقيب
للمصدر الاسرائيلي بان انتصارهم فيها سوف
يحسم نتيجة الحرب نهائيا .

واصر مع ذلك على التثبيت باهداب امل
لا اريد له ان ينزع عن قلبي ، فالمعركة لنا
وسوف تكون ! ولكني في حالة من ارهاق
عصبي عنيف ، نهيا لمخاوف تنفولتي من بعيد
باشباح لا تكاد تبين ، فانا لها بالمرصاد ،
اعنف بها فاذبها غير رفيق فلا تنجاس ان
تطوي الى وعي او شعور .

واحاول ان اشافل عن هذا كله مع السكرتير
لن عبد الحميد اسمعيل ، المنتدب من وزارة
الخارجية للعمل ب مكتبتي في القاهرة ، ورفيقي
في هذه الرحلة ، فانا مع تربييات سفرننا
الى ستنياجو ، عاصمة شيل ، وقد اذف
موعدها .

وكنت قد ابرقت الى القاهرة ، المرة ثلو
الاخري ، اطلب التعليمات ، هل اعود ام
استمر ؟ اذ تغيرت طبيعة مهمتي منذ ان
نشب القتال ، ولكن ما من مجيب ، ولا غرو
فاحداث العدوان قد شغلتهن عما عداها ،
فقررت ان استمر ، خاصة وقد تقاسطرت
مكالمات تليفونية من سفرننا في دول امريكا
اللاتينية الاخري ، يلح كل منهم ان اسارع
اليه عسى ان يكون لاتصالاتي بعض اثر على
اتجاهات المسؤولين في هذه العاصمة او تلك .

ويدق جرس التليفون بالحاح ، انه توفيق
شائلا سفرننا في ستنياجو ، في حالة من
اضطراب بالغ ، كلماته يركب بعضها البعض ،
واحاول ان احمسه الى هدوء ، ولكنني جافل
الروع وكاتنا حواسه جميعا قد تركزت في
لسان قد قصص الى جموح ، فانرك السماعة
الى صالحي محمود ، ونفهم بعد لاي انه لا

ثم أتى في أقاصي المعمور ، فأتوق الى ان اطلع على « وش الدنيا » كما يقولون ، فاكون أقرب الى المنطقة التي هي قلب الاحداث .

وظلّيت من عبد الحميد اسمعيل أن يسارع الى مكاتب شركات الطيران فيلغى الحجز الى منتيجاو ويستبدل به سفرا الى الكسيك ، فاذا كنا قد اضطررنا الى اسقاط شيلى من حسابنا ، فلا معنى لزيارة بيرو أو اكوادور . أو كولومبيا أو حتى فنزويلا كما كنت ازمع ، انها زيارات كغيلة باتارة مشاعر المسؤولين في شيلى ، كانما نرى بشأنهم فنغتهم فجأة الى دول مجاورة ، بل ان أقطع زيارتي لدول امريكا الجنوبية جميعا ، وكفاني البرازيل والارجنتين بوصفهما العضوين اللاتينيين في مجلس الأمن .

هل أصبت باتوى ؟ وتتنازعنى شكوك ، فان لي في جميع تلك الدول معارف واصدقاء ، وفي فنزويلا بخاصة ، منهم وزير التعدين السابق وخبرهم الاول في شئون البترول ، بل ان صلتى برئيس الجمهورية نفسه تعود الى سنوات ، فقد قابلته عام ١٩٦٠ ، وكان في زيارة لبلدية مرموقة ، جيمعنا مائدة العشاء في نفوس خاصة ضمت اربعة او خمسة ضيوف ، وكان بيننا حديث طويل عن الاحوال الاجتماعية في بلدينا وتطوراتها المحتملة ، وبسط حتى ارتفعت الكلفة بيننا ، وسرقتنا الوقت فامتدت جلستنا الى ثلاث ساعات . ثم زرته عام ١٩٦٤ ، رئيسا للجمهورية ، في منزله الخاص ، سالكا طريقا ينخرج بي الى اعلى ، الى باب كانه قد نحت في ضلع الجبل ، ولجته فاقترادوني الى حيث استقبلني في غرفة هي كالشرفة ، جدرانها زجاجية ، نائمة كانها معلقة بين الارض والسماء ، تطل من عل على العاصمة « كراكاس » ، متماوجة فوق التلال حتى سفوح الجبال التي تكاد ان تحيط بها من كل جانب ، جبال شوامخ تضيع شعاعها في الضباب اذ يتكاثف الى بعيد .

وحرصت يومذاك على ان اراعي رفعة منصبه الجديد ، فلا أحاول ان ارفع الكلفة كما فعلت منذ اعوام ، وانما قدر من احترام وتبجيل فريضة تؤدي لمن أصبحت الدولة معثلة في شخصه ، واذا كان لم يشر الى

يريدني ان اذهب اليه ، بل يلح الا اقبل ، فالجالية العربية في شيلى هائجة مألحة بمد ورود انباء سقوط القدس القديمة في ايدي القوات الاسرائيلية ، وانه لن يسعنى وتلك حالهم ان اقوم باتصالات يرجي منها اى فائدة مع حكومة شيلى ، بل ربما تعذر على مقابلة المسؤولين ، فما ان تظا قدمي ارض مطار منتيجاو حتى تعاصرني جموع الجالية بالآلاف من تساؤلات واستفسارات ، فلا يتركوا لي فسحة او فرصة للتحرك الى اى اتجاه .

ولوحث لصالح محمود في ضيق وضجر ان يخبره بانى لن اسافر اليه ، وكانت اطرافي في رعشة من فرط انفعال ، اتخذت قرارى هذا في التو واللحظة ، وكانما اربع به عن كاهلي عبثا يعوقني عن سرعة العودة الى ارض الوطن حيث المعركة على اشدها ، ولكن ضميرى يكتنئ بوخل اليم كائى قد تكصت عن ميدان كان على ان اخوض عرماه .

فشيلى هي اصلح الميادين لنا في امريكا اللاتينية ، حكومتها لها القابضات الشراعية ، وجالياتها العربية - العربية - الفلسطينية المتحمسين - اكثر الحاليات تماسكا ، واقواها شوكة ، تملك القطاع الأكبر من المصارف والمؤسسات المالية الكبرى ، ثم انها ، على عكس نظيرتها في الارجنتين ، تتقدم حماسا لعروبتها فلا تسلوها ، بل ان سر قوتها ونفوذها يكمن في انها عرفت كيف تمازج بين ولائها لوطنها الجسديد وبين الاواصر الروحية التي تشدها الى اصولها في الشرق البعيد .

قرار اتخذته في التو واللحظة ، وفي قلبى ضمرات من حسرة وتبكت ضمير تسعى الى احتدام ، فاسكن من حسيبها علما ان تبوخ وتهمد ، فالسفر ادرى بواقع الحال ، بمثابة القائد في الميدان ، او هكذا يجب أن يكون ، وان لم يكن فكفانا حالته النفسية وماهى فيه من اضطراب ، خليفة بان يكون لها انعكاسات قد تودى باسباب التجاح الذى اسعى اليه في مهمتى ، او ربما تحولت بجهودى الى نقىض هدف .

النفط العربية .

كلا فلم تكن الظروف مهيأة - هكذا اعتقدت تحت وطأة الاسى ، وربما اخطأت التقدير فان بعض القلي اتم - فاستندرج فنزويلا الى تأييدنا مهسا سقت اليهم من حجج وآسانيد هي دعامة قضيتنا ، وليس انى استهين بفوائد الاتصالات الدولية ، فهي فرض وان لم توث اكثها ، بل هي ضرورة ، دواء على الاقل لأضرار محتملة . فان امسك دولة أو أخرى لها بعض وزن لدى قوى يوغرها بسخيمة فقد نحن في غنى عنها ، وانما الاحداث تلهم الوقت النها ، فلرأى على ان تكون الساعة بل الدقيقة مقياسي ، فاركز اتصالاتي تركيزا ، ومن هنا كانت الحسرة على ضياع فرصتي في شيلي ، صحيح ان الحكومة فيها جديدة على ، ولكنها اشتراكه النزعة كما ذكرت ، اقدمت على تأميم بعض من شركات النحاس ، شمال الامريكية ، ثم انه الحميد قدرا كبيرا من قوتها من تعضيد يديه لها كسار اعضاء الجالية العربية ، مولوها بسخاء خلال المعركة الانتخابية ، وان من بعد ذلك وفيهم صلات وصداقات فقد سقى قلوبها من الاخرى مرتين .

ولكن بقي الامر ولا مرد ، انكلى عن فرصتي في شيلي ان سفارتنا لم تجد فيما تمهدته من علاقات خلال سنوات سوى مزلق لا تثبت عليها قدم اذا ما جد الجهد ، فإى العلاقات تلك اننى تمهدت اذن ؟

ثم لا وقت لتحسر او تردد ، فقد تطورت الامور فلا يصحها الا ما يجرى هناك على ارض الوطن ، وليس امامى الا ان افوض امرى اذهانا لما سوف تتمخض عنه الساعات القليلة القادمة من نتائج ، ام هل ترى الامر قد حسم فعلا ولما تراهم انبأوه بعد ؟

واستسلمت قاعوص في مقعدى وكأني لم الحظ وثارته ولين حشوه من قبيل ، كانت مشاعري قد تبدلت لطول ما عانيت فتحدتت يى الى فتور فاعياه .

وجاءني عبد الحميد اسمعيل بان قد الغى الحجز الى سستينجاو فنفادد بيونس آيرس قبيل منتصف الليل الى المكسيك ، حيث ينتظرنا في مطارها صباح القد القائم باعملم سفارتنا هناك .

مقابلتنا السابقة الا أنه التقط خيط الحديث حيث كنا قد تركناه عام ١٩٦٠ ، ثم افاض في ذكر المصاعب التي تلاقيها البلاد من اضطرابات تثيرها مؤامرات تحاك خيوطها من خارج ، فتموق الانطلاق وتشجع العناصر المخترسة المعوقة على اجتذاب الطليقات الموردة الى « يمينية » متطرفة في تناقض مع مستلزمات التطوير .

ولكن ماذا دهاني فيسدر بى الخيال الى اوهام التمنى ، فهل كان يوسعى ان اجتذب تعاطفا ، او ان اتزعج تأييدا من فنزويلا لموقفنا ازاء ما نعرض له من عدوان ؟

فاذا كانت فنزويلا قد سمعت من قبل الى التقرب منا فانما هذفت اولا واخيرا الى الانكاء على نفوذ توسسته فينا فندفع بالدول العربية المنتجة للبترول الى التماسك معنا في مواجهة تفاويل الشركات الاحتكارية ، سواء تم ذلك داخل نطاق « الاوبك » ، منظمة الدول المصدرة للنفط ، ام خارجها .

فان يدور القتال في الشرق الاوسط ، وان تضطرب نتيجة لذلك عمليات تصدير البترول ، لى فرصة فنزويلا الدهية بعد ان اتجهت سبيلاتها النفطية نحوها الى ميوط ، فالنفط الفنزويلي يحتوى على نسبة عالية من مواد كبريتية ، كما ان ابارها تقع تحت سطح الماء في قاع بحيرة « مراكيبو » ، ثم ان مخزونها لا يمتد في صورة مستودع جوفى متصل ، وانما يرقد متناثرا في جيوب صخرية منعزلة ، لا يتانى الكشف عنها الا بعد عمليات متكررة من جسر فتعسس ، ان اصابنا مرة فيعد مرات ومرات من فشل وخيبة ، واذا ما اصابنا فالآبار وشلة سرعان ما تنضب ، فهي مدفوعة ابدا ، حفاظا على مستوى من كميات الانتاج الى عمليات من تنقيب متصل مغالبة لطبيعة نزور تكول .

مواردها النفطية باهظة التكاليف في مراحلها جميعا ، من حيث تنقيب واستخراج ، ثم من حيث تصفية المادة الخام وتنقيتها ، وبعد هذا كله فهي لا تباع الا بالدولار ، وهي العملة التي ترهق اقتصاديات الدول الاوروبية ، فتحاول جدها ان تنصرف عنها ، بل هناك من دول الامريكيتين - البرازيل مثلا - من اتجهت بالفعل بصورة متزايدة الى اسواق

العالمية

لقومية

قبل

بقلم : محمد النويهي



ARCHIVE

في هذا العهد الجديد الذي انطلقنا فيه انطلاقنا الكبرى في كلفة عيادين نسلطنا ، سياسية واجتماعية ، مازية وثقافية . كان طبيعا ان نحس صدورنا بالآمال الجسيمة ، وأن نبتدى في التجاوز لنفكرنا من الجبال المحل الضيق الى الجبال العالي الوهيب . وفي الميدان الثقافي تركّز هذا الطموح الجسدي على سؤال ملح يتكرر في صحفنا ومجلاتنا بصفة دورية ، فتكتب فيه المقالات والبحوث وتخصص له الصفحات والأعداد الكاملة ، وهو : كيف نستطيع أن نحقق لأدبنا الجديدي قيمة عالية شاملة ، بحيث لا تقتصر أهميته على قرائه العرب ، بل يجد فيه غيرهم من المتعة والفائدة ما يلتمسه قارئ الأدب فيما يقرأ من انتاجات أدبية ؟

هذا في اعتقادي مسلك ضار ، لأنه إن تحقق فلن يؤدي الى ما يهدف اليه من « انسانية شاملة » ، ولن يحقق فوزا في « تسابق ثقافي دول » ، بل سيفقد أدبنا الجديد أي قيمة حقيقية ترحى له بين آداب العالم . فالأديب الذي يحاول أن يجعل أدبه بهذه « السعة » لن يحقق السعة التي ينشدها ، بل كل ما يحققه هو الضحالة والبؤسة والسطحية .

أما الطريقة الوحيدة الى اكتساب صفة العالمية فهي اتقان القومية . لأن الطريقة

هذا نزوع مشروع ، وهو في ذاته يبشر بالخير . لكن رأيت كثيرين يلتمسون اليه مسلكا مغلطا ، حين يهيئون بالأديب العربي المعاصر ان يضع هدف « العالمية » نصب عينيه ، ولا يقتصر في اهتمامه وتعبيره على المشاغل « المحلية » المحدودة ، بل يتناول ما يسمونه « الآمال الانسانية العريضة » ، وتوسع روحه حتى تتميز بما يسمونه « النظرة الانسانية الشاملة » ، ويدخل فيما يسمونه « التسابق الثقافي الدولي » .

الوحيدة نلتفد الى المشاعر والمخاوف والآمال البشرية المشتركة بين كل الأجناس والأمم، في أدب ناضج ذي قيمة عالية، هي أن يقصر الأديب نفسه على ما يعرفه معرفة شخصية وبخبره خبرة مباشرة من آلام أمة بعينها وآمالها، ومن مناظر طبيعة بعينها وخصائصها، ومن شخصيات قوم معينين وأمزجتهم ونفسياتهم، ومن أوضاع مجتمع محدد ومشكلاته ومطامحه، فان اتقى استخلاصها وتعمق تحليلها وإجاد عرضها فانه سيتمتع محلياتها حتى يصل الى الجنود الأساسية المشتركة بين كل بنى البشر على اختلاف أجناسهم وأحوالهم.

فالأدب - والفن في مجمله - لا يسعى بالكلية بل بالجزئيات المعصلة، ولا يهتم بالعموميات بل بالخصوصيات، ولا يفضّل بالتجريدات بل بالمصادقات، هذا ميدانه وهذه طبيعته كأدب، أما الفن يتناول الكليّات والعموميات والتجريدات فالفلسفة، وأقصى اهتمام الأدب بها أن يستخلصها - أو بعبارة أصح يمكن قارته من استخلاصها - من التفاصيل الدقيقة والخبرة العاطفية الشخصية الحية بالأمثلة التحقيقية المعينة. الأدب يقوم أولاً بما يقوم على التخصيص والتجسيم، فلتنبرك هذه الحقيقة الأولى ولنذكرها دائماً في مجال نقاشنا الراهن.

خذ ما شئت من أثر أدبي عالى مشهور، من قصيدة أو درامة أو قصة أو ملحمة، تجد ان منشئه لم يحاول أول ما حاول أن يعبر عن «آلام الإنسانية وآمالها»، ولم يهدف الى «إنسانية عريضة شاملة»، ولم يسع الى إنتاج أدب يصور النفس الإنسانية كلها ويكون في استطاعة كل الأمم أن تفهمه وتقدره، ولو وضع نصب عينيه مثل هذا الهدف القامض المشتت لما أنتج تحفة عالية خالدة، ولما أنتج سوى بديهيات غثة وشعارات مائعة وملاحظات سطحية تافهة، من أمثال الظلم مكروه والعنل محبوب، والأثم مرصوب واللذة مطلوبة، والعقل محمود والحق ضار، وغيرها من الحكم البتلة الرخيصة التي يرضها شعراؤنا متفقدون

ويظنون أنهم بها يرتفعون الى مستوى الإنسانية اشبهه - وإنما وصع ذلك المنشئ نصب عينيه أن يصور مشاعر قوم معينين وتجاربهم، في بيئة خاصة، في زمن محدود من أزمان التاريخ، في أوضاع سياسية واقتصادية وفكرية وأخلاقية معينة يتأثرون بها، ويرضون عنها أو يرضخون لها أو يثورون عليها ويحاولون تغييرها.

لكن هذا المنشئ لم يكتف بتفصيل السطحيات من الأمور المحلية، ولو اكتفى لكان إنتاجه «محلياً» بالمعنى الردي، للكلمة، أى إنتاجاً مقصوراً أهميته على بيئته وعصره المحدودين، بل كان لهذا المنشئ من نقاد الذهن وتعمق البصيرة ودقة الإحساس ما مكّنه من أن يتغلغل الى الأعماق، فلما تغلغل وصل - دون أن يقصد هذا في المحل الأول - الى استخلاص الحقائق الإنسانية الخالدة التي يشترك فيها كل البشر على اختلاف شعوبهم وبيئاتهم، من صينيين وأمريكيين، وعرب ومكسيكيين، وفرنسي وبريطانيين، واثريون وبنو جن، الى آخر أجناسهم وأوضاعهم.

الوصول الى القصة العالمية لا يكون اذن باليسير الألفى، بل يكون بالتغلغل الراسى، فالذى يجعل الأدب أدباً محلياً قاصراً أو يجعله أدباً عالمياً شاملاً ليس تناوله للأمور المحلية أو تناوله للحقائق العالمية، إنما هو مقدار نقاده وتعمقه في فهم الطبيعة البشرية. ولن يستطيع أديب أن يحل «الطبيعة البشرية» مجردة من أوضاع المجتمع وظروف الزمان والمكان، فأنما هي تصور كل تجريدي ينتزعه الذهن في تفكيره الفلسفي من الوف المصادقات الجزئية. أما الأديب كأديب - مهما يكن الى جانب ذلك متفلسفاً - فومسيلمته الوحيدة الى فهمها وتصويرها هي «أدب»، هي أن يعنى بتفهم ذلك الفريق من البشرية الذي يعرفه معرفة شخصية حية مباشرة، وهو في أغلب الأحوال قومه. هذه ط بقية الوحيدة للوصول الى الحقيقة الكلية الشاملة أو القيمة العامة الخالدة في إنتاج يستحق أن يسمى أدباً.

أضرار في حالته المادية والروحية معا . فهذا الأديب أمامه طريقة واحدة لا ثاني لها لكي ينتج أدبا عميقا ناضجا تكون له قيمة عالمية حمة : ان يختص بدراسته ونامله وبفهمه الوجداني ومشاركته العاطفية جماعة معينة من الفلاحين يعرفهم معرفة شخصية دقيقة ، في أمة معينة ، في زمن محدد ، لهم لغة معينة ومفاهيم وقيم معينة وتقاليده وعادات خاصة ، يزرعون محاصيل معينة ويصارعون آفات نباتية محددة ويخضعون لطراز خاص من المناخ والطقس والعوامل الطبيعية التي يناضلونها ويحاولون تصريفها فيما فيه نفعهم . وبذلك ينتج لنا قصة « الأرض الطيبة » التي تصف الفلاح الصيني أو قصة « أعقاب السخط » التي تصف الأجير الأمريكي ، أو ينتج لنا إحدى عشرات القصص الروسية ، أو القصص الفرنسية ، أو الإيطالية أو الأسبانية أو الهندية ، التي تدور على هذا الموضوع ، **هرويسا الانجليزى أو المصري أو الهولندى فتونه حرا عنيقا** ، وتقدم له أرضا عاطفيا عميقا ، ويرى مدى خلوصها إلى نفسية الفلاح الأسفلى ، ومقدار تصويرها للمشكلات الإنسانية التي يعانيها فلاح بلده على اختلاف الأحوال الاجتماعية والاقتصادية ومثابرة المنيعة والاجتماعية .

أو حب أن أديبا سودانيا يريد أن يصور نفسية المرأة الحديثة وما تعانيه من ميراث التقاليد العتيقة وما تطمح اليه من المساراة والكرامة والحياة الإنسانية العريضة . كيف يستطيع هذا الأديب أن ينتج أدبا تكون له قيمة إنسانية شاملة لا تحد بالحدود المحلية الضيقة؟ ليست أمامه سوى طويق واحدة ، هي أن يصور تصورا عميقا متغلغلا المرأة التي يعرفها معرفة شخصية دقيقة مفصلة ، وهي في أكثر الأحوال المرأة السودانية . والمرأة السودانية تخضع لتقاليد خاصة ، ولقومها عقائد دينية وقيم أخلاقية معينة ، ونظم خاصة وطرق في العيش والعمل والطعام واللبس معينة ، وبيتها ذو ترتيب خاص وفيه مرافق معينة . وهي لا تختلف في معظم هذا عن المرأة الانجليزية أو الفرنسية فحسب ، بل تختلف في كثير منه

لعله لم يصل أديب شرقي حديث إلى ما بلغه تاجور من الإنسانية الشاملة والأهمية العالمية . لكن تفكيرنا يسيرا في النتاج تاجور الأديب يرى أن نجاحه هذا لم يحققه بمجرد اعتماده الفلسفية ، إنما حققه بعرفته الدقيقة الوثيقة وتعاطفه القوي العميق مع مواطنيه من الهنود في قراهم ومدنهم المعينة ومشكلاتهم وأحلامهم الخاصة في فترة محددة من فترات تاريخهم . وبعد فليس هناك شيء اسمه أدب عالمي ، بل هناك أدب عربي جيد وأدب فرنسي جيد وأدب فارسية وهندية وأسبانية ... الخ . جيدة ، ومن القيم التي تيلقها هذه الآداب القومية في خير أعمالها يتكون ما نسميه - مجازا - بالأدب العالمي .

قلت ان ذلك الفريق من البشرية الذي يعرفه الأديب معرفة جيدة هو في أغلب الأحوال قومه . وهذه حقيقة ما أحسبها محتاجة إلى إطالة شرح . وان تكن هناك حالات خاصة لأديبا تناولوا غير أمهم فأجادوا تصويرها في أدب قيم . لكننا حين ندقق النظر في هذه الحالات الخاصة نجدها تحت قضيتنا ولا تنفص . اليك مثلا بول بيتا ، هذا الكاتب الأمريكية التي أنتجت روايات جيدة عن الصين وأهلها أشهرها رواية « الأرض الطيبة » . ألا أنها لم تفعل ذلك لأنها وهي بقية في أمريكا أحببت أن يكون أدبها عالميا شاملا فتناولت الصينيين ، بل لأنها هي عاشت سنوات طويلة في الصين وخبرت أهلها خبرة طويلة شخصية مباشرة دقيقة . ولكن من الواضح ان تجربتها لا تنح لمطعم الأدباء ، فمعظمهم في معظم ما ينتجون يتناولون قومهم هم في أدب قومي وثيق القومية .

افرض إذن ان أديبا اهتم بهذه المشكلة العالمية ذات الشان الخطير في العالم المعاصر وما يوج به من اضطراب وصراع على الصعيد العالمي ، وهي مشكلة الفلاح زما في حياته من عذاب وظلم وما يجيش بصدوره من مخاوف وأمانى ، وأراد أن يصور سوء النظام الاقتصادي الذي يخضع له وما يجر عليه وعن أمرته من الضنك والشقاء وما يصيبه به من

عن المرأة المصرية والعراقية والسورية والنويسية . لكنه ان أجساد ههها وتعن خصائص معيشتها وتنفقل في سرائر أفكارها وانفعالاتها وعواطفها نحو الرجل مسينج ادبا يقرأ عبر السوداني وغير العربي يرى قيمته العالمية الشاملة . ههه - لا عبرها - وسيله الوحيدة في الادب ، ان أراد أن يكون ما ينتجه ادبا وليس علما فلسفيا أو سياسيا أو اجتماعيا . أما ان اعتقد أنه يحقق عالمية انتاجية بتحليل امرأة مبهمة عالية عبر محددة الجنس واللغة والبيئة والتقاليد والقيم والأوضاع الخاصة الدقيقة المفصلة ، فيشره باخفاق عظيم .

يعجبني في هذا المجال ما قاله برنارد شو في دراسته لهنريك ايسن . حين قال ان ايسن - رائد المسرح الحديث - قد أجاد تصوير نفسية المرأة الأوروبية الحديثة ، وروحها المصرية النازعة الى التحرر والكرامة الإنوية . لا لأنه حاول أن يصف « المرأة الحديثة » أو « المرأة الأوروبية المتحررة » ، بل لأنه قد ان سس . رويحات . في د . رويحية حاسه . ومن دراسته العميقة وههها أية ع النرويجيات في منازلهن الكرو النرويجية وصل الى ما وصل اليه في الاختلاط والشمول والعالية والملود

والنقاد الانجليز يلفتون الانتظار الى ان معظم شخصيات شكسبير ، حتى حين يعطيها أسماء اجنبية ويرغم وجودها في ايطاليا أو غيرها من أقطار أوروبا ، ليست الا شخصيات بريطانية صرعا ، مشتقة من صميم البيئة الاليزابيثية ، ممن خبرهم شكسبير وقابلهم في الشوارع والمخانات والدكاكين والبلاطات في إنجلترا نفسها . وهل هناك مؤلف مسرحي يفوق شكسبير خلوصا الى جوهر الشخصية البشرية وتغلغلا في صميم الطبيعة الانسانية ؟ والشعراء الانجليز الرومانسيون أنفسهم ، في الثلاثين السنة الاولى من القرن التاسع عشر ، قد نظموا في وصف الطبيعة والثغنى بجمالها قطعا تفقدوا فيها الى سرها الخائف وحيويتها الدائمة فصصارت تراثا جليلا للانسانية كلها ، وصار الكثيرون يعدونها

النموذج الاعلى للوصف الشعري للطبيعة . ولكن أي « طبيعة » وصصفوا ؟ أحاولوا أن يصعوا « الطبيعة الشاملة » أو « الطبيعة العالمية » ؟ أحاولوا ان يقدموا مناظر توجد في أي مكان ويرويها معرفه مباشرة كل انسان ؟ بل هم وصعوا الطبيعة الانجليزية الخالصة برهوها الخاصة ذات الاسما . المعينة والالوان المعينة ومواسم البيت والازهار والرياح والأمطار والسحب والروج والمسارح المتميزة . بل هم لم يصصفوا « الطبيعة الانجليزية » وكفى ، وإنما وصفوها في اقليم معين محدود ذي مناظر خاصة وميزات قائمة بذاتها مثل اقليم البحيرات في أكثر شعرهم أو غيره في أقله .

صحيح أن منهم من وصف جمال ايطاليا وسحرها الطبيعي الخاص المخالف للطبيعة الانجليزية ، ولكن هذا لا ينقض قصصيتها

ولا منهم دت كان قد هاجر وحر صيغها حصر ، (ناديا) لأن هؤلاء أنفسهم اصما ثالثة من وجهة نظر انهم يصورون شعور يعتمد على السماء ، صصايبه اسطوع حين تبهره طبيعة وشعرهم لا يزال بدت ههه الانجليزي واليه لا الى الادب الايطالي ينتمى ، ولا تزال الحقيقة في الادب الانجليزي هي ما قرناه ، وهي أن أكثرته الغالبة في تصوير الطبيعة الانجليزية الخالصة التي لا توجد بتفاصيلها في أي مكان آخر . ولا حاجة الى المضي في ضرب الأمثلة . فليكر العاري في أي أدب « عالمي » يعرفه ، وليستدع الى ذاكرته أية قطعة أدبية لها شهرة عالمية وقيمة عامة في التراث الانساني الشامل ، فانه سيجد انها لم تنتم الى الادب « العالمي » الا لأنها كانت في المحل الاول قطعة جيدة ممتازة في أدبها القومي صادقة التصوير لاهاها دقيقة التسجيل لشاعرهم ومشكلاتهم وآمالهم وأحلامهم ، سواء آكانت هذه القطعة من الشعر الروسي ، أو من القصص الايطالي أو من الملحمة الاغريقية أو من غيرها .

لست أشكر أن أدب كل أمة فيه الكثير مما يصعب على الأجنيبي فهمه ويعسر عليه تذوقه ويحتاج إلى شرح خاص وتحصيل جاد ودراسة مختلفة . لكن هذا هو الذي يحدث فعلا في الدراسة الجادة للأدب ، ويحدث إلى درجة غير قليلة في دراسة أدينا القومي نفسه . أم تعلم أن كل إيطالي معاصر يستطيع أن يقدر دانتى ، وكل إنجليزي معاصر شكسبير ، وكل عربي معاصر أمرا القيس ، بمجرد القراءة اليسيرة اللامية ؟ بل هو يحتاج إلى أعداد ودراسة وشرح وتدريب ، وكل هذا يضطره إلى قدر من العناء والمجهود ، لا بد منه ولا محيص عنه ، لكن هذا هو الفرق بين الدراسة الجادة للأدب الجاد وبين التصفح اللاهي لأدب التسلية وإزجاء الفراغ . والمهم أن الدراسة الجادة تعود على صاحبها سمعة وقائدة تعوضانه عما يبدون عليه من أضعاف مضاعفة .

فإن خشي أدباؤنا أن يتسبب انقصارهم على
قومية الأدب في جعل قيمته محلية محدودة
مقصورة على « الاستهلاك المحلي » ، فالحققة
عكس ما يعتقدون . لأن القراء الأجانب انما
يقبلون على قراءة أدبنا في تصوره أو ثم حباته
ليتمسكوا فيه بصورنا لبيئتنا الخاصة وعرصنا

لماذا يشتري أحدنا ترجمة لرواية صينية أو إيطالية أو لدون شعر أسباني أو بأباني ؟ هو لا يريد أن يقرأ أحكاماً عامة وتقريرات كلية ، بل يشوقه أن يطلع على حياة هؤلاء القوم ويتعرف إلى معيشتهم ويسمع خواطريهم ومشاكل قلوبهم فيما يواجههم من مشكلات الحياة . يبتئهم المعينة الغربية عن بيئته ليست أعني بهذا مجرد الفضول الرخيص ، بل اهتمامهم بأحوال البشر الآخرين . أجب العرب الاسبانية واكرهها . بكل ما فيها من غرائب . ولذا له أن يستبسط هو بيئته الشخصى - مدى مشاركتهم لقومه فى الخواطر والعواطف والمخاوف والأمانى من خلال قوميته المستغلة بكل ما فيها من غرائب لكن لا قيمة لهذه المشاركة ولا تشويق فيها ولا لذة لها لو كانوا موافقين لقسومه فى كل عناصرهم ومقوماتهم وعاداتهم ، إنما قيمتها وتشويقها ولذتها كامنة فى وحدتها من وراء كل الاختلافات والفروق وعلى الرغم منها . ويكفى أن يبعد القارئ قراءة إحدى الروايات الروسية التي تدور فى الريف الروسى لكي يفتح له صفحة هذه الدعوى .

لذلك نجد أن أكبر ما حاز إعجاب الدارسين الغربيين عن أدبنا القديم هو الشعر الجاهلي ، وهو في تمام صدقه وواقعيته أعظم أشعارنا ارتباطا بخصائص البيئة وأوضاع المجتمع ، وما أشد اختلاف هذه عن خصائص البيئة القرية وأوضاع المجتمع الغربي الحديث . لكن

الشعر الجاهل مكنته حساسيته العائقة وارهائه
البليغ من النفاذ الى أعماق النفس الخالدة التي
لا تزال تنحسبها ويتحسبها غيرة الى هذا
اليوم .

وأكبر ما يصحبه من أدبنا العباسي والملوكي
هو الب ليلة وليلة ، لأنها تقدم لهم طرازا من
المتنوع والمعدات وتنمى العلاقات غربيا
عظيم الغرابة قوى المخالفة لما ألفوه وتواصوا
عليه في مجتمعهم الغربي . كذلك تجد أد
أكبر ما يثير اهتمامهم من أدبنا الحديث هو
القصص الواقعي المرتبط بأحيائنا وحاراتنا
أو قرانا وعزبتنا ، ودعائنا أوصاعا ومشاعلنا
في المدينة أو في الريف ، من مثل انتاج
توفيق الحكيم ومحمود تيمور ويحيى حوى
ويوسف السباعي ونحيب محفوظ وعبد الرحمن
الشرقاوي . وكلما تمكن هذا الانتاج من
خصائص بيئتنا وارتبط بجنود حياتنا وعرض
عليهم عالما مغالما لعالمهم زادوا إعجابا وتقديرا
واقتراب في نظرهم من أن يكون له قيمة عالية .
وكلما أصيب من علومهم بطور
الاستقصاء وأدبنا الحديث
زهدوا فيه وملوه ورواوه
لا يثير فيهم الا اليرم والاح
من هذا نستطيع أن نرى أن الأدب
بفعلها كثيرون منا أو يحاقلونها . وهي
منه قراء الغرب على انتاجنا الحديث ليس
عدم عالميته وعدم شموله ، بل أنه لا يزال
سطحيا غير ناضج ، لم يتعمق بيئتنا تعمقا
كافيا ، ولم يتقن دراسة ظروفها وخصائصها
الدقيقة ، ولم يعرض عليهم عالما يقتنعهم تمام
الاقناع باستقلاله وعدم تقليده لعالمهم .

الذي يأخذه القراء الغربيون على أكثر
أدبنا الحديث ليس عدم عالميته بل هو ضعف
قوميته . وهنا استشهد بواقعة حدثت منذ
بضع سنوات ، حين عقدت مجلة « انكواتر »
بالاشتراك مع هيئة يونسكو مسابقة لأحسن
قصة قصيرة مترجمة الى اللغة الانجليزية من
أدب آسيا وأفريقيا . وقد تناول هذه
المسابقة أحد كتابنا ، هو الأستاذ هرمي سعد
الدين ، في مقالة نشرت بجريدة « الأصغر »
عدد ١٨ يناير ١٩٦٢ . فقال انه قد قدمت

في تلك المسابقة قصص عربية لمعلم كتابنا
كبارهم وشبانهم ، وحين ظهرت نتيجة
المسابقة لم تفر قصة عربية واحدة بينما
حصلت على الجائزة قصة من كوريا . ولما
قابل الأستاذ سعد الدين الفائزين بالمسابقة
وسألهم السبب ، كان ردهم : أنه بالإضافة
الى الناحية الفنية فانهم قد أحسوا أن القصص
العربية لا تعنيهم وأنهم لم تثر فيهم أى
احساس انساني . . . لكن لماذا لم تعنيهم ولم
تثر فيهم احساسا انسانيا ؟ كان هذا لأنها
غير ، عالمية ؟ وماذا كان أمر القصة الكورية
الفائزة ؟ يقول الأستاذ سعد الدين : ثم طلبوا
حتى أن أقرأ القصة الفائزة ، فقرأتها ، وحسب .
عزلت بالغبط ما يقصدونه . كانت القصة
محلية جدا ، هي قصة حب بسيطة بين فتى
وفتاة في شهر الربيع وقد اشترقت فيه الزهور
لثي تعطي كوريا طابعا معينا من الجمال . . .
وأصبحت ان الذى أفتداه اولئك المحكمون في
المسابقة كان خلوها من الملاحظات المحلية
التي تميزها
التي تسمى اعج السطح
في كثير من كتابنا يسعون
الى أن يكونوا عالميين ، الذي يسعى أدبا فية
سماوية سامية
التي تسمى الأناقة الطابع القومي المميز .
ان الاكتئاب الوحيد الذي تستطيع أمة من
الأمم ان تقدمه الى ذخيرة الآداب الانسانية
الشاملة هو أن تجيد فهم نفسها وتصوير
سليمتها وإبرار عبقريتها الخاصة والتعبير عن
روحها المتميزة أمام حقائق الكون وتجارب
الحياة ومشكلات المجتمع . فليس « الأدب
العالمي » الا عصارة مثات الآداب القومية الجيدة
الصادقة . وكلما ازدادت هذه الآداب تصددا
وتنوعا وتنوعا ازداد المحصول الانساني العام
عنى وأخصايا .

من أبرز الدلائل على ضعف استقلالتنا
القومي في انتاجنا الأدبي الحديث ، خضوعنا
لاشكال الفن الغربي وتجاريه الحرفية أو
« التكنيكية » ، خضوعنا أدبه مسرفا وأراه
ذليلا . لست أريد بهذا أن أنكر الفائدة
المنظمة التي يحصلها أدباؤنا من الدراسة

سلوكنا يزخر بأطرزة من التصرفات وردود الفعل وأساليب الحديث لا نجد لها تصويروا في إنتاجه الأدبي . مؤلفونا إذن لا تزال أمامهم أجيال متصددة من دراسة التجارب الحقيقية ومراقبة الأشخاص العاديين .

إن الفن المسرحي والفن القصصي - مهما تكن حقيقة الأمر في فن الشعر - لا ينتجان من مجرد تحليق الخيال المبدع ولا عن مجرد رغبة الفنان في التنفيس عن عواطفه الشخصية . بل يصدران عن دراسة عميقة متأنية لواقع الحياة وتامل صبور دقيق في طبائع البشر وحقائق سلوكهم وردود فعلهم وأساليب حديثهم . وهذا سر ما لهما من الفنون من أهمية خاصة لا يغنى عنها الشعر مهما يكن من شأنه .

بل إن كاتب هذه السطور ، وإن سلم بأن حافظ التنفيس الشخصي له قوة خاصة في الإبداع الشعري ، يعتقد - كما عبر في مجال آخر - أن الشعر نفسه لا يشفي أبداً يسرف في الابتعاد عن مشكلات الناس العاديين وانغلاطهم ولغة حديثهم ، لكن تدفع الشعر في المجال الراهن ، إلى أن يتجه إلى نخصها بتمامنا الآن . ولا شك أن هذا لا يمكن أن يظهرها في الأدب العربي . فنقول : إن أكبر سمة تميز الفنون الثلاث هي سمة « العبادية » ، بمعنى تناول التجارب المعتادة للإنسانية وتصوير الناس العاديين في أمثال من نلقاهم في واقع الحياة ، حتى نزداد إدراكاً لما يعيشون به في تجاربهم اليومية من زواجر المشاعر والمخاوف والأحلام والأمان . وبهذا تكون أكبر فهم لهم وقدرته على التعاطف معهم ، بل تكون أصديق فهماً لحقيقة ما يعيش في أعماقنا نحن ، مهما نتقدم أننا أناس ممتازون عن الطينة العادية لبنى البشر .

لا أريد بهذا أن أنكر دور الخيال المبدع في فني المسرحية والقصص . فالمؤلف الذي يكتب بالتسجيل دون أن تكون لديه المبكرة الملهمة التي تملو بحقائق الحياة والنفس إلى مستوى الخلق الفني لن ينتج فناً رفيعاً ، بل يكون أقصى ما ينتجه أعمالاً تسجيلية باردة مجردة القيمة في مناسبتها وعصرها . وما

هكذا أفهم « الواقعية » في الفن . والعنسان الذي يفتح بتسجيل الواقع كما هو في حرفه دون أن يطعم ببصره أن ما يمكن أن يصير إليه وما يؤمن الفنان الأسيل بأنه صائر إليه من تطور وتسمم ، مثل هذا المنتج يكون منخفض المستوى لاصفاً بالأرض ، وأجدر بانتاجه أن يسمى « وقوعياً » لا واقعياً .

لكنني بعد هذا التسليم أعود فألح في تأكيد الحقيقة التي ذكرتها ، وهي أن المؤلف المسرحي أو القصصي ينتج إنتاجه لا عن مجرد الرغبة في التنفيس الفردي بل عن اهتمام عميق بعشرات الناس المحيطين به وشغف قوى يمارقهم وتتبع سلوكهم وأطوارهم وردود فعلهم وغرام شديد بالاستماع الدقيق المتصل إلى طرائق حديثهم وحوارهم وفرائد تعبيرهم وأساليبهم وحركاتهم ولوازمهم . فإن لم يكن لديه هذا الاهتمام وهذا الشغف فخير له ولنا أن يتصرف عن محاولة التأليف في عهد الفنون من فنون الأدب .

فإن إنتاجاً المسرحي والقصصي من هذه الصفة - أي من الصفة التي نلاحظها في القصصيات العنسانية - فإن برديون على أصابع اليد عن - من عسرنا القصصيين العظام الذين حفلت بهم تاريخ الأدب الانجليزي ، فإنهم قد تكبروا من شخصيات من ميثا الشخصيات الكاملة المستقلة النامة الاستدارة التي أتجها أولئك ، من رتشاردسن وفيلدنغ إلى جين أوستن وجورج إليوت إلى ديكنز وثروري وترولوب إلى ولز وكتراد وجرام جرين ، إذا قصرنا على عدد قليل من أعلام القصص الانجليزي ، ولم ننظر في غيره من القصص الغربي .

هؤلاء في فن القصص ، وأنظارهم في فن المسرحية ، هم الذين نريد أن ينشأ سويكتراف بيننا أمثالهم قبل أن يظهر بيننا أمثال بيكيت ويونسكو ، بل وقبل أن ينشأ بيننا أمثال كافكا وجيمس جويس وفرجنيا وولف ، دعك من الجيل المعاصر من كتاب رواية « اللارواية » ، والمسرفين في غرائب التجريد والالتواء . لا بد أن ينمو وينضج فنانا القصص « المستقيم » ، فمسل أن نرحب بادخال الفن المثلثي ، والا فسنسنا الأمر على أنفسنا فساداً فظيماً

الضرر والايذاء •

والسبب الأخير الذي يدعني الى تبسيط مؤلفيا عن فن اللامعقول هو خوفاً العظيم من أن يستسهله بعضهم ويجدوا فيه محلصاً من الدراسة الطويلة والمعالجة المستمرة المجهد التي يقتضيها الفن « المعقول » أو المستقيم في مراقبة الأسس وفهم الجوارب والانصباب الى ايقاعات الحديث التي وتطويع القواعد الفنية - وخوفاً هذا قد تحقق في بعض أنتاجاتنا المسرحية الجديدة « كما حصل في مسرحية « في كبر من الدنيا » و « في كبر من الدنيا » التي طرقت في أواخر سنة ١٩٦٠ في الفن الغربي المعاصر ، غير مدركين ان من يقلدونهم من فناني الغرب المعاصرين لم يجروا على ما جروا عليه الا بعد ممارسة طويلة مضنية أحادوا فيها القواعد الكلاسيكية .

فبيكاسو نفسه لم يلجأ الى تحديداته الجذرية التي خرج فيها عن قواعد الرسم الكلاسيكي الا بعد أن أنت في عدد من الأعمال « راعاه الله »

بما لا يقل عن اتفاق الآراء في ذلك على أي حال لم يظهر في ذلك إلا بعد أن اغتنى هذا الفن الغائبة عن أسسها « الرسم » والشخصيات والمواقف الإنسانية من الرجال والنساء والأطفال ، ودراسة المناظر المنزلية الداخلية والطبيعية الخارجية في أعمال عظيمة التنوع والغنى والشمول لتجارب العين البشرية .

ومؤلفنا الكبير توفيق الحكيم حين جرب تجربته في فن اللامعقول ، لم يفعل ذلك الا بعد أن أثبت لنا مقدرة على اطاعة القواعد الكلاسيكية وعلى اغناء مسرحنا العربي وقصصنا العربي بعدد غير قليل من الفن المعقول والنقص المستقيم . ثم انه هو نفسه ، في مقدمة مسرحيته « باطائح الشجرة » ، قد حذر مؤلفيا من الاقبال المسرف على ذلك الفن ، وصرح باعتقاده « ان مسرحنا الحاضر لم يزل في حاجة ماسة الى الفن الواقعي الى سنوات عديدة مقبلة » فنحن لم نفرغ بعد من تصوير وتسجيل مراحل حياتنا الواقعة

ومجتمعنا المتطور ، لهذا لا أنصح بهذا اللون غير الواقعي الا في أصيق الحدود ، « والحق أنا في حاجة ماسة الى الفن الواقعي لا الى سنوات عديدة مقبلة بل الى أجيال عديدة مقبلة حتى نحيط بأهم مآزجنا وشخصياتنا وأهم تجاربنا ومواقفنا وردود فعلنا وعلاقاتنا .

فلسط خلاصة هذا النقاش بأن ندعو مؤلفيا الى أن يهجرُوا هذهم العامد الى العالمية ، ويصرفوا أنظارهم عن العوز من « سابق ، ماضي ، دلي » ، فلو أنهم اليه مراحل ان لم يأخذهم الغرور ، وليجسوسوا جهدهم على اجادة التعبير عن قوميتهم واستيفاء مقوماتها الدقيقة ، فإن اتفاق القومية هو السبيل الوحيد الى اكتساب الصفة العالمية .

وليجسوسوا جهدهم على اتفاق الفن المعقول والمستقيم قبل أن يبدؤوا جهودهم في تقليد آخر « المواد » في الفن اللامعقول . وهو تقليد لا يحصلون به الا على

مسحوق عام لا عن أسسهم .

في هذا العمل الأخير الذي يصوبون اليه هو « في كبر من الدنيا » ، فندسه « في كبر من الدنيا » بل ان يستعوا طريقتهم « مسمى المنظر المستقل » سواء في الشعر والنص المسرحية ، وفي الموسيقى والرسم والنحت . ولكن لهم عبرة بما حدث في الفن العلمجي (في الأراضي الوطنية في هولندا وبلجيكا) ، ففي طول الزمن الذي قنع فيه رجاله بتقليد الفن الايطالي والفن الاسباني لم يكتسبوا قيمة خارجية على حدود بلادهم ولم ينالوا من الآخرين أي تقدير أو احتفال ، حتى اذا بدأوا في الانفتاح الى عناصر قومية حتى المتميزة ودرسوا أشخاصهم من الرجال والنساء والأطفال ودققوا الطر في الطبيعة المحيطة بهم والأشياء الواقعة في داخل منازلهم وغرفهم واستكشفوا في كل هذه العناصر المحلية « أشياء جديدة لم يسبق رسمها في غيرهم من الفنون ، فحينئذ فقط بدأ الآخرون يلتفتون اليهم ويهتمون بهم ويحدثون فيهم معة وفائدة لا يحدثونها في غيرهم ، أي بدأوا يكتسبون قيمة عالمية » ، وحققوا في هذا

من المكانة والشهرة والتقدير ما يعرفه كل مطلع على تاريخ الفنون الأدبية .

كلمة أخيرة .. عن جائزة نوبل لأدب . هذه الجائزة التي يجدد أدياننا أملهم فيها كل عام كلما دعا ميخاإعلانها ، ثم يؤول كل عام بالإخفاق وما يتبعه من الحزن والغضب ومن الحسد والانتقام .

هناك حقيقتان يجب أن ندرجهما جيدا في هذه المسألة حتى نوفر على أنفسنا هذه العاقبة المحرنة المتكررة . أولاها أنه ليس من أدياننا المحدثين من يستحق بعد جائزة عالمية إذا كان مقياسها الوحيد هو الجدارة الحقيقية . ونسبهم أن حائزة نوبل لم تعد الجدارة الأدبية الصادقة هي مقياسها الأكبر على أي حال .

أما أولى هاتين الحقيقتين فقاري هذه المقالة يستطيع الآن أن يعرف سرها . والبرهان على هذه الحقيقة هي أنه ليس من أدياننا المحدثين أديب واحد استطاعت مؤلفاته المترجمة أن تدمج إلى القراء العرب . في سنة ١٩٨٠م ، ظهر ما يجدونه في الانتاجات الحديثة ، بالاصح ، بهذه الترجمات لا يزال اسمها على المستشرقين المتخصصين ، أو على طلبة تخصصهم الدراسي بأدبنا القسري المستقل ، وحديثه . هذه هي الحقيقة البرية التي نجر بنا أن نعينا مهما تكن مرة . فلا يزال أمام أدياننا الحديث شروط بعيد قبل أن يحقق من النضج والعمق والفني ما يوسع حاجة القاري الغربي المطلع .

وأما الحقيقة الثانية فهي ما ظل الكتاب الغربيون أنفسهم يتساءلون عنه منذ سنوات ، حين تكرر منح الجائزة لأدباء من الدرجة الثانية بينما كان يوجد من يفوقونهم باتفاق الآراء جميعها أو معظمها . ثم قوى الشك في هذه الجائزة حين منحت بعد الحرب العالمية لوستن تشرشل ، فكانت أشبه بأن تكون تقديرا لعضله في انتصار الحلفاء على تلك الحرب . لا تقديرا لأي امتياز أدبي له . حقا أن تشرشل أسلوا في النشر ناصعا ، وأسلوبا في الخطابة فخما مثيرا ، لكن من ازدراء الفكر الانساني أن يقال أنه « أديب » على أي درجة من العمق أو النضج أو الإصالة .

ثم ازداد الشك قوة حين منحت الجائزة لياسترواك . لا شك أن لياسترواك قدما في الأدب أكبر صدقا مما لتشرشل ، لكن كان في العالم عشرة أو عشرون ممن يفوقونه في الجدارة الأدبية بدون أدنى ريب . لا جرم أن شك الكثيرون في أنه لم يمنح الجائزة لجدارته الأدبية وحدها بل منحها في المحلل الأول لوقته من حكام روسيا الشيوعية . ولندكر ماحدث بعد ذلك من رفض سارتر للجائزة حين منحت له .

ثم تحول الشك يقينا حين منحت الجائزة في العام الماضي لأديبين إسرائيليين لم يسمع بهما مجرد سماع أكثر الكتاب والنقاد دعد من جمهور القراء . ولا أريد أن أطيل في التعليق على المفزى الواضح لهذا الاختيار المعيب وقد علق عليه كثيرون من الكتاب الغربيين . انصأ أريد أن أخلص إلى المفزى الذي يهم أدياننا العرب . وهو أن جائزة نوبل ، في سنة ١٩٨٠م ، كانت ما كان لها في السنة ١٩٨٠م . القصة الأدبية لا القيمة الأدبية . لهم عليها ينبغي ألا يثير . ثم ، انصأ أن منحت هذه السنة . لا أحدهم فلن يكسبنا هذا فخرنا . إلى رسا يجرى هذا المنح الدليل النهائي على ماينقده غير قليلين من كتّاب الغرب ، وهو أن الاعتبارات السياسية صارت هي المعيار الأكبر في منح الجائزة ، أما وقد منحت في العام الماضي لأديبين إسرائيليين ، فلتمنع الآن لأديب عربي . وهكذا لا يزيد شأنها على جائزة ملكة جمال العالم التي يتحرى محكموها - فيما يقال - أن تتداولها مختلف الشعوب بصرف النظر عن حدارة التنافسات في أي سنة معينة !

أفليس الأخلق بأدياننا أن يصرفوا أنظارهم عن هذه الجائزة وعن كل الجوائز الدولية الأخرى ، وأن يحصروا اهتمامهم في تنمية قدراتهم وانضاج كفاياتهم واتقان انتاجاتهم بالطريقة الوحيدة الصحيحة التي رسمتها هذه المقالة . وهي تنمية عبيرتهم القومية المستقلة؟ بل ، وهذا يكون أكبرهم لهم ولائتهم العربية ، وأنفع لأدياننا الذي لا يزال محتاجا إلى كثير من الإجابة والانتضاج .

دموع وقسم

شعر:
الدكتور أحمد هيكل

ليس منّا من استكان وذلا
قد بكينا على العداة تقتال
علم الله ما بخلنا بروح
ما وردنا الصحراء برهه صيف
غير أن العدم
وعلى كفه
كل
وازيح الستار على ذلك
لم يكن ما يجري صراعا حربيا
انما كان غارة القدر والكؤم
ما طمنا وانما طمن الحق فأغفى يضم في القلب تصمنا
ما صرينا .. وانما ضرب السلم نصصارت رياه قفرا ومحسلا
كان ما كان .. ليس ينفع نوح
كل ما ضاع جولة ، ولنا النصر فاعلا بجولة النار .. أهلا
فسما بالشهيد وسد قفرا
فسما بالدم المراق على اليد ، ينسدى حصى ويصمخ رسلا
قسما بالأسير كبل حرا
قسما بالدموع تنزف ترفا
ستحيل الأحران صبرا وعزما
ستزيل العدوان عن كل شبر
سحل العدا قبورا ، والا
سنعيد الحياة فوق ثرانا
وحقولا توج بالأمل الأخضر ، تنجى وفرا وتقسم عدلا
والوفا من المصانع تمضي
وحباها شماء لا تنجى الدهر
قد دعواتنا أن يفود خطبانا

ما اتحنينا وان بكينا كتنكل
ونحننا على المبادىء قتل
فترب الاوطان أسعى وأغلى
فلبقاء المدا الذ وأحل
تكتفى خلعه التآمر نذلا
قام بحى حى ويطرح غلا
جزياء بهاء أن سسلا
أمرنا بالحق صولا
لغوارس بذلا
ولسنا للقتل واللؤم أهلا
فأغفى يضم في القلب تصمنا
السلم نصصارت رياه قفرا ومحسلا
وغدا يبصر التآمر صولا
فأعلا بجولة النار .. أهلا
باركا خلع عروسا وطعلا
ينسدى حصى ويصمخ رسلا
بعد ما أحسن القتال وأبلى
من قلوب على الأحياء تبلى
وانتصارا ، وتنبع القول فعلا
ونعيد البناء أقوى وأغلى
وطلام القبور بالعرب أولى
جنة للسلام تيسط طلا
تنجى وفرا وتقسم عدلا
فى سباق الرخاء تهدر عجل
لغير الإله عز وجل
وهو عن قاصديه لن يتخل

واضطرابات الأعمام والأقارب ، والمناقشات ، والمشاحنات ، والعمل الشاق في مصنع الصوف في البلدة الريفية المحافظة - واذن ، فلم يكن « الواقع » بتفاصيله الدقيقة المتبدلة بعيدا في أية لحظة عن هذا الصبي الحالم الذي يحفظ درسه ، ويحصل على جوائز التفوق ، ويقرأ بلزاك وستندال ، ويحلم بيهلين طرودة ، وناشأ « الحرب والسلام » ، وبطولات القصص الروسي .

وفي رواياته ، سوف تجد هذا البحث الدائب عن حب كل كامل ، مستلهم من ظلال صورة الطغولة وبعاءة الشباب ، يصطدم دائما بالواقع الحشن .

ثلاثة تأثيرات بارزة شكلت حياة اميل هرزاج في مطلع شبابه ، ووجهتها ، وأبرزت مقوماتها الكامنة .

أولا استادة في الفلسفة اميل شيارتبييه الذي اشتهر باسمه الدائع الصيت « آلان » ، وقد كان له أكبر الأثر في صياغة حب مأكمله من كتاب فرنسيس وفلاسفته . كما أن الفضل في تعريف الناس بالـ « آلان » ، الدقة - إلى تلميذه « موروا » ، كان « آلان » ، استادا من ذلك الطراز الذي يتضح - كما يقول مورياك - تمارا طيبة رائعة ، بل يصح بعضها إلى أكثر مما ينبغي ، وكان عقلانيا ، دينكاريا ، يؤمن بالإرادة ، والفعل ، والخوض في معترك الحياة ، وكان يحب سقراط لكنه لم يكن يعلم مذهبا ولا نظرية ، بل يعلم تلاميذه كيف يفكرون - وكان يساريا ، يفاضل الاشتراكية ، فتعلم منه تلميذه هذا الجانب « الشعبي » و « الثوري » من تفكيره المحافظ التقليدي ، تفكير الرأسمالي صاحب المصنع الذي يحب « العدالة الاجتماعية » مع ذلك ، ولكن أكبر أثر تركه « آلان » في تلميذه أنه علمه نوعا من الوجدان المسيحي لا يرتبط بالعقيدة بل يستلهم روحها . وكان « آلان » هو الذي لقن كاتبنا كيف يكتب : ركز كلماتك ، ضم بعضها إلى بعض ضمنا وثيقا ، ثم انهما بضربة يد قوية ! فالأسلوب عنده أهم من الفكرة ، هذا الأسلوب من التركيز ،

والوصوح والقوة ، الذي يحور الفكر ، ويجلوه .

أما الأثر الثاني الكبير في حياة كاتبنا فهو صلته بالانجليز ، في خلال الحرب العالمية الأولى ، حين أمر الفتى ، برغم احتلال صحته ، على الالتحاق بالجيش ، وعمل مترجما وضابط اتصال بالقاعدة البريطانية في نورماندى ، ثم بالفرقة الاسكتلندية في الفلاندر . هذا الديكارتي الصغير ، هذا الرومانسي الذي يعلم بالفعل ، بالفعل ، بالقتال ، هذا اللاتيني المتدفع في غمار الحرب والفلسفة وما زالت تحوم في رأسه اشباح أبطال الروايات واشخاص الاسطورة ، وجد نفسه مع الضباط الانجليز والاسكتلنديين ، ضباط حرب ١٩١٤ - هذا النمط الذي افترض الآن تماما كما افترض انكشافية السلطان القدامى - بيروهم الدائع الصيت ، وتحفظهم الغريزي ، وبدائيتهم العقلية ، ومطقهم القائم على الحكمة العملية ، كما يحكيون سينس ، الشهر ، واتزانهم ، كما عساه رحل من نوع « كيبلينج » على سبيلين يصلهم وعروهم وجود حسهم ودرع « عنها » . ومن هذا اللقاء « آلان » الذي عرفته فترة ما بين الحربين وما بعدها باسم « أندريه موروا » .

في نهاية ١٩١٧ عندما كتب الضابط الشاب اميل هرزاج روايته الأولى الشهيرة « صمت الكولونيل براميل » - ثمرة هذا اللقاء - خشي ناشروه أن يتعرف الضباط الانجليز في روايته على أنفسهم ، ويثيرون المناعب ، لو أن نشرها باسمه الحقيقي - ومن ثم فقد اختار الكاتب لنفسه اسم « أندريه موروا » الذي اشتهر به بقية حياته .

أما ثالث التأثيرات الكبيرة في حياة أندريه موروا المبكرة فهو صداقته مع شارل دي بوس ، التي نشأت وعمقت في التمددات التي عرفت بندوق أو « عشريات بوتيتني » . كان أحد نقاد الأدب واساتذة الثورمال قد دأب على دعوة حماسة من الكتاب والمثقفين من كل البلاد ليقتضوا نحو عشرة أيام كل سنة ، يبحثون المسائل الأدبية والأخلاقية في جو دير قديم هو دير « بوتيتني » . ودعى موروا إلى هذه الندوة

أما حياته الحميمة الشخصية - هل يمكن أن نتحدث عن كاتب ما لم نلم بطرف من حياته الحميمة الشخصية ؟ - فقد كان لها من ناحية أخرى ، أكبر الأثر في تكوين هذا الكاتب .

« في هذا العالم الجديد ، كنت سعيدا »
لقد نشأت حتى الثامنة عشرة في مدرستي
الثانوية القديمة ، بين العلامسة
والشعراء . وكنت أخشى تهمة التعالم
والتيقنه لو أنني أقدت من قراءاتي
المجادة . ثم غرست في مصنع ، وقطعت
عن العالبي الأثيرة ، ولكنني عدت فوجدت
في « بونتيبي » ما كنت أعتقد أنه المحو
الحقيقي الذي كان على أن أحياء فيه . وقد
دعيت الى هناك بفضل كتابي « الكولونيل
إبراهيم » باعتباري كاتباً مسلماً وإن كان
خفيفاً طائشاً . ولكنهم وجدوا في
بلز أكيا - كما هو وحده رافعة نتي وبين
« جيد » - كما وحده نوليسوي

۱- کما کلمه یسر بم
 ۲- آله الی
 ۳- ولا مذهبه
 ۴- فی اول الامر

لكنه بعد ذلك أحبه ، وعلمت معرفته به ،
ووثقت بينهما عرى صداقة متينة . وكان
دي بوس قارئاً لا تنتهي قراءاته ، هائل
الثقافة ، على دراية واسعة وحميمة بالموسيقى
الغربية .

دمع وى اس الحده العلى والحدس
المقصى الدقيق للعواطف والشاعر
لقد ابوانى - من سرف البساطة
والوضوح والتبسيط - عن طريق علاج
يعتمد على التعقيد ، والبهاء ، والغموض ،
ووجدت فى ذلك راحة ورضى .

واذن فقد لعبت هذه التأثيرات الثلاثة دورا حاسما في تشكيل الكاتب الجديد في مطلع عشرينات هذا القرن ، بتوازنها وتضادها ، بورودها من منابع متباعدة والصبابها في حياة هذا الكاتب ، فاسهمت في صياغتها ، وانسجمت في تكوين قوام أدبه ، وقوام شخصيته .

وظهرت « حلقة العائلة » في ١٩٤٢ ، وهكذا حتى نهاية حياته ، كتب هذا الرجل الدؤوب صاحب المصنع القديم ، أكثر من ٨٥ كتابا بين الروايات ، والتقصص القصيرة ، و « ترجمات الحياة » الشهيرة ، والتاريخ ، والمفالات ، والمذكرات ، وكتب الأطفال ، وحاضر وعلم في جامعات إنجلترا وأمريكا ، انتخب في ١٩٣٨ عضوا في الأكاديمية

العمل الضخم ، فلا نجد فيه إلا عملا يوميا ، دورا ، مستمرا وعاديا .. مهما كان دقيقا ، يحكم الصناعة ، فيه ذوق رفيع ، يتم عن ثقافة رحة ومعدرة لا شك فيها ، وفيه لمحة الصقل المتقن أيضا ، هو في النهاية عمل كاتب أرضي الكثيرين .. الكثيرين جدا .. من الناس ؟ وما العيب في عمل الصناع المهرة القادريين .. البارعين الذين يقدمون للناس خدمات يومية ؟ إن عامة الكتاب ينفقون حياتهم لأشباع حاجة حقيقية موحدة عند عامة القراء ، ليس كذلك ؟ وهم يتعاملون جميعا في سلة « ثقافية » و « روحية » مطلوبة .. ذلك كله عمل جدير بالتقدير والشكران .. إلا أن ذلك كله لا صلة له بأعمال الأساندة الكبار ، ولا صلة له أيضا بذلك الشيء السحري ، المجهول ، المقدس .. ثم أقول « المقدس » بالرغم من أي ابتذال قد يكون لحق بالكلمة ..

سبح من العمل والإلهام معا ، ذلك .. نحمده ، حقيقة ، في الأعمال

مرور زمن رواة قد حلت مكانه ، في الظن ، على فهم فنه في الرواية .. رواياته وانسورها ، بالطبع ، هي « أجواء » و « حلقة المسألة » و « برنار كيسنای » وآخرها « زهور سبتمبر »

وفي دراسة له عن ديكنز يقول كاتبنا أن الرواية ، ببساطة جدا ، هي حكاية أحداث متخيلة ، وأتينا نحتاج إلى مثل هذه الحكايات لأن حياتنا الواقعية تجري في عالم مضطرب لا نظام فيه ، في حين تنوق إلى عالم يخضع لموازين الفكر ، عالم منظم فنحن لا نعرف عن طريق حواسنا إلا قوى غامضة ، وكتائب تروج بها عواطف مختلطة ، ولكننا نتطلب من الرواية علما بنجدنا ، نستطيع أن نجد فيه العاطفة دون أن نتعرض لمعابيلها ، ونجد فيه شخصيات مفهومة ، وقدرا على مقياس الإنسان .. وإذا فالرواية عنده يجب أن تحتوي عنصرين : صورة من الحياة قادرة على إقناعنا ، وبناء عقليا يجمع هذه الصور

الفرنسية ، وفي الحرب العالمية الثانية عمل في الجبهة ، في « جهاز الإعلام » يشاط ، لين ، وبعد هزيمة فرنسا ، لجأ إلى إنجلترا ثم إلى أمريكا ، ثم إلى شمال أفريقيا حيث شارك ثانية في الحرب ، وكان من أول الساندين إلى فرنسا مع جيوش الحلفاء ، ولكنه شد رحاله مرة أخرى إلى أمريكا في مهمة ديبلوماسية قبل انتهاء الحرب ، وأخيرا عاد في ١٩٤٦ إلى باريس :

« افتح بابي ، وفي مكتبي ، أجد رفوف المكتبة التي ملأها ، طوال أربعين عاما ، بالكتب التي انتقيتها عن حب ، خاوية على عروشها .. لم يجد الجسثايو الرجل ، قاصدرا المكتبة .. ولكن معصدي ذا الجلد الأسفر ما زال هناك .. وأجلس إلى مائدتي .. كانت الأيدي الصديقة قد أعدت لي ورقا أبيض ، من نوع الورق الذي كنت أكتب عليه ، فيما مضى .. فلنبدأ العمل »

أعمل .. هذا رجل .. انه ليس كاتباً فقط ، بل .. عقيدته ، ودينه العمل .. الذي يتحرك بالإلهام ، سر ..

الادع .. سيع .. وجودا في الواقع .. بل هو لا ير .. وسيص .. حتى آخر لحظة ، يبدأ عمل يومه في النامنة صباحا بالضبط ، وحتى اجازته هي تلك الفترة من السنة التي يعمل فيها أكثر ، وأفضل ما يعمل .. حتى آخر لحظة ، عندما ترك قلبه نهائيا في أكتوبر هذا العام ، ظلت ارادة العمل تتحرك ، في تصميم لا يهيد ..

« إن معظم الرجال يقاتلون ظلالهم أول واجب أن تكون لك ارادة .. هذه هي الطريقة الوحيدة لأن تكون رجلا »

فما هي تقسمات عمل هذا الكاتب النوب الذي أولعت به جماهير واسعة من القراء ، وعلى الأخص منهم عامة جماهير القراء ، خلال فترة مضطربة مزقة بزلزلها مولد عالم جديد لعنا ما نزال تمخضنا هزات ولادته ؟

أمن القسوة أن ننظر الآن إلى كل هذا

- الطبيعية من الحياة فى نطاق نظام انسانى .
- وهى وجهة نظر .

أيمكن أن نجد في هذا التصور للرواية
بما فيه من تبسيط - نظماً من الواقعية
الفعيلة ، والمعولة ؟ نعم - ولكن ما أبعد هذا
التصور عما نعرفه من واقعية ، تولستوى ،
أو ديستوفسكى ، أو حتى بكنز - ودع عنك
الآن مغامرات الرواية فيما بعد عصر الواقعية ،
وكشوفاتها فيما وراء الواقعية ، وما وصلت
إليه من أبعاد ، عمقا ورحابة على السواء .

أما الدافع الذي يصر اليه موروا حاجتنا الى
 • مثل هذه الحكايات • فلا جدال في صحته .
 ولا جدال أيضا - فيما أظن - في قصر بابه
 وقصور مداه • نحن نحتاج الى الرواية لأسباب
 نحاح - من بين الكثير مما تتضمنها الحاجة اليه
 ان نمط من النظام معروف على عالم نفسي
 قويم • وانفصاله عن منطق عميق محسوس

لأن هناك فينا أيضا رغبة معرفة ان
العدالة الكونية نقتده ، ولا بد ان
ايادينا المثقلة لتضم يد اليسار
وعلما ، غرباء واعداء في رقبهم
لا مطلب نحو التواصل والحمية .

ولست أشك أن موروا ، بثقافته العريضة
وفراجه التي وسعت حضارة مصر كان يعرف
شئنا عن هذه البواعث الصعبة حاجتنا الى فن
الرواية - الى الفن الى الإطلاق - ولكن اختياره
له دلالة - فهو قد اختار عنصرين فقط من
عناصر كثيرة متشابهة تكاد تعني المصير: اختار
عنصر الإقناع وعصر الظلم الإنساني. ثم
نقى بحد ذلك من تصوره لفن الرواية كل
العناصر الأخرى - هذا الاختيار ينم عن الرجل
بغلايته ، وزانه ، وحبه للنظام ، واتصاعه
للتقاليد ، ووضوح حدود الصورة التي يضعها
للعالم أمام عينيه .

وفي روايات موروا نجد مصداق هذا التصور ، قاطعا ، يقرض نفسه ، فالجبة عند ، مثلا ، تعكس من البداية مسارا مرسوما ، متوقعا ، وفق « نظام انساني » .

ولا القدر هنا يضرب ضرباته الماجعة التي لا يبرء منها ، ولا الأحداث ولا المشاعر تعرج متاعه ما ، حتى تستصحب على العلاج . بل تضيء الأمور تختلط طريقها الذي مهد لها ، من قبل ، بهيئته ، وما من حدث من أحداث القلب إلا وله سببه ، إلا ويؤثر أثره الذي ينتطره منه المنطق . العالم هنا حقا حاصص لقوانين العكر - فكر الكاتب - على عكس معظم الروائيين المعاصرين الذين يخضع الفكر عندهم لقوضى العالم ، ويصنع لإرادته .

وإذا كانت أحداث العالم وانقلب عند
موروا تجري في هذا المساء الحكوم ، فانه يدع
رومانسيته القديمة ، واحلام صباه ، تبثني
وردهر ، بكل برادتها ونصاعتها ، عند حلقه
للمتخصصات ، ومعظم تخصصاته الرئيسية
يسمى الى حاسب كامل يتقوه ذكريات الطفولة
واشباح الاساطير التي تردود مطالع الحياة في
كوفي اسباب - ذلك ايضا شأن الصبي الذي
احبه من و دمع واحلام

دعوه . بعد كل شيء ، الى ذلك
الى الله . الطوبى ، حتى بعد هذه
الاعمال .

ان الخلف بين صحب الانتظار وحقيقة
الاشياء الجسامة . بين الوهم واللحم والدم ،
هو الموضوع لروايات موروا ، ونجده أوضح
ما يكون في « أجواء » حيث يصطدم فيليب
وايزابيل بالواقع ، في سعيهما نحو تحقيق
الحلم .

أما «رنار كيسناي» فهي صورة عالم العمل والعمال وأصحاب المصانع، صورة واقعية، صاحبة، هادئة، وقوية، تكاد تكون تسجيلية، وهي بالطبع مستوحاة من مصنع الصوف الذي كان يملكه الكاتب، وثيقة اجتماعية قد أصبحت منذ الآن، تارخية.

وفي « حلقة العائلة » يصف موروا المجتمع الباريسي فيما بين الحربين ، وصفا دقيقا ، بارعا ، حسن الملاحظة ، وصفا راقيا ، ممتازا ، متمديتا ، من زوايته الاجتماعية والفكرية النفيسة .

تتحور ، وتشرح للدمي الأخرى كيف تتحور .
وهذا يفقد السيد سيطرته على دعاه ، وتفهم
الدمي اللببة ، وتتمرد .

« - وكيف ينتهي ذلك كله ؟

« - لست أدري بعد ، أعتقد أن صاحب
الدمي سوف ينتصر ، إذ يحطم الدمى
المتوردة . ذلك أن الحيلوط موجوده -
كل شيء . . . »

لست أدري أهناك أبلغ من تلك ادانة للفهم .
والتورة ؟ كلنا نسلم بأن الحيلوط موحودة ،
صحيح ، وأن القوانين التي تحكم العالم
صارمة . ولكن كرامة الإنسان كلها في الميزان .
وإذا كانت هناك محاولة لتصوير الحرية بأنها
معرفة الضرورة فهي محاولة كريمة ، مهما كان
القول فيها ، والأمر بعد ذلك أنه لا بد من
الاعتراف بقدمية النزوع نحو الحرية ، لا بد
فحماهم أسوار الضرورة ، قلعل تلك هي
الحرية لا لسان الوحيدة .

« . . . مور هو أولا ومن
الدمى . . . ما يراه في العالم من
الدمى . . . الفكر - قوانين الفكر
. . . مسما . . . وكبر في
كذلك . . . من الذي ، واتزان ، وتدير ، ومراعاة
للاصول ، فهو فكر عالم قد مضى .

وموروا ، بطبيعة تصوره للرواية ، يرفض
الرواية التي تضع حلولاً لمشكلة ما ، ويدفن
الرواية التي تدعو لقضية ، مهما كانت الدعوة
حسنة .

« لست أعتقد أن رواية ما عليها أن
ميرهن على شيء ما . فالعمل الفني ليس
جديلاً ، ولا برهاناً . وخصيصته ،
بالعكس ، هي أن يبعث على الاقتناع ،
بمجرد التأمل . أنه هناك ، هذا كل
شيء . . . »

ومع ذلك فإن الروائي موروا معلم أخلاقى ،
يسرع مع رمسا ، وفي كل رواياته مسح
نعمته حصة فيها كاسبه ، ورهافة ،
استحياء ، ولكنها هناك .

الكتاب يشكل تهديدا حقيقيا ، ليس يمزق
الأقنعة ، نفوس بأصابع معراة حتى المعلم في
لحم الحقيقة الفائرة ؟ - ليس ذلك ، أيضا ،
من أعظم فضائل العمل الفني الحق .

ونحن نجد موروا يفصح صراحة عن ذات
نفسه ، عن مخاوفه ، على لسان أحد أبطاله :

« يبدو لي أن معظم آلامنا ، معظم آلامنا ،
معظم آلامنا المعنوية بالطبع ، تنأت من
أن لدينا كلمات نصفها بها . نحن بذلك
نجسمها ونعطئها جسدا ، بل نعطئها
جسدا ليس لها . لأن كلمات الناس
لا تتسابق أبدا مع آلامنا التي تطل
دائما ، وحدها ، غطا جديدا ، ومتميزا
.. ثم أن الكلمات تبقى على آلام غابرة
قد مضت ، وتطل أمدما . أن الطبيعة
الحويانية من شأنها أن تنسى . أنها
تنسى . . . »

واذا فالوعي غير مطلوب . ومن أجل
نحتفظ بسعادة هشة . هذا
العيشين ، وأن نعمت
حظه . . .

وهذه بوضوح ، فلسفة البورجوازي التي
يعيش في عالم الماضى والقبول ، والامس المحروس بمضايقة ،
والبعد بالنفس عن احتدام الأهواء المشبوبة .
والتحرر من المفارمة ، خشية الضياع .

ومع ذلك فليس موروا ، بطبيعة الحال ، هو
البورجوازي النمطي المخلوق على ذاته . أنه
يسمع صدمة الزلزال ، وله من رهافة الحس
ما يتيح له أن يشعر بهيوب العاصفة . ولذلك
فإن كثيرا من شخصياته تحتفظ ، في دخليتها ،
بكنز صغير من الماضى : أحلام الصبي ، أو
انبشاق الحب الأولى ، أو روعة الانبهار أمام
جمال ما في الكون . ولكنها لا تجرؤ على أن
تزيد . في روايته حلقة العائلة . نجد أن
برنار شمسيت يشرح لدينيز هاربان فكرة
تمثيلة متنافزة تخطر له ، المثلون فيها
يتخذون شكل الدمى ويلعبون أدوارا يفرضها
عليهم صاحب الحيلوط : العاشق ، والطموح ،
والفنى ، والمقيد ، وهكذا . ولكن إحدى الدمى

تمتد من آخر القرن الثامن عشر حتى أوائل القرن العشرين ، لوحة تاريخية شاسعة الأرحاء ، وثقت فيها أنفاس الحياة وحملها تدفق بالحركة .

وأجمل . وأروع السير التي كتبها موروا تتصل على نحو ما بجوانب في شخصية الكاتب نفسه ، وهو في ذلك يرى أن « السير » ، باعتبارها أداة للتعبير ، هي السير « أدسه المستورة بقناع السيرة التاريخية » .

وقد عرفنا كيف كان لأحلام موروا في صباه من أثر على رواياته . فليست مع اليه يكتب عن

« كان بحاجة ، حتى يكون سعيدا ، أن يحسم ، في وجه جميل واحد ، كل المعوى الحفصة الحيرة التي كان يراها شتتة في الكون ، كان الحب عنده أمانا عظيما ، مربجا رائعا دقيقا وكاملا من

حسية . . . كان يحتفظ حسيه
يحب بالجمال المعنوي ،
فأنته ومفهورة سوف
أسطورة
كل في أعماق كل مشاعر الحب التي
أحس بها . . . »

فإذا كان ذلك صحيحا عن شيلي ، فإنه أيضا صحيح عن موروا . . .

وهو ما نجده في كثير من مواضع السيرة التي كتبها عن دزرائيلي ، وبخاصة اكتشافه ، لأول مرة ، في المدرسة ، أنه يختلف عن بقية زملائه من المسيحيين ، ونزوعه الدائم إلى العمل ، وإلى التفوق ، والبروز في الميادين التي يبرز فيها الرجال .

ويتميز فن موروا في السيرة الروائية لا بدقة الخيال السيكلوجي المعتمد على الوثائق محسب ، ولا ببراعة تتبع التطور الداخلي الذي يرسمه الكاتب ، دون أن يعيد لحظة واحدة عن الواقع فحسب ، بل يتميز أساسا بأن موروا يقع ببصيرة صادقة ، على النغمة الرئيسية التي يتسج حولها سيرة أبطاله .

« كان موروا يحلم بأن يكون بلزك هذا العصر ، أن تكون له « كوميدية الانسانية » . ولم يكن يعوزه طول النفس فهل علينا أن نسلم بأن حرارة أنفاس بلزك كانت تنفصه ؟ لقد استعاض عن ذلك كله بمجموعة من أبرز كتب السيرة ، أو تراجم الحياة ، هي في طلي آلاء البارزة التي ينفرد بها ، ومجال موهبته ومقدرته الحقيقية ، إذ أتاحت له أن يبدو في أطواره الأصيل : المؤرخ الروائي معا . فهنا ينسج الميدان أمام دقة البحث ، والصبر عليه ، وتقصى الحقائق ، مع سلسلة الخيال الذي يبعث دم الحياة في الوقائع الجافة ، ومرونة الأسلوب الذي يطوع جمود التاريخ ، والسعى نحو إرساء الحقيقة الداخلية للشخصية التي يترحم لها ، والكشف عن الشاعرية الكامنة في حياتها ، والترام الواقع المشهود به ، وسرى النص المحقق والمعرفة التي لا تفيل الزمان .

ولكن موروا يسلم بـ
د في مره في ر

« في سيرة لانه
التي رآه سبا
ما راوه . . .
التفاصيل ، أو مر به
يلحظه أحد ، أو طلب مسمة عميمه من
قسما الشخصية مجهولة من صاحبها
نفسه أو من الشهود ، لأفلت ما الكائن
الحقيقي . . . ومع ذلك فنحن نعرف أنه
يوجد ، لأننا نحن نوجد . ولكن زاوية
النظر الصحيحة تعوزنا . وفي هذه
الاستحالة في التوفيق بين الحياة الداخلية
والحياة الظاهرة تكمن دوية فن السيرة
عن فن الرواية . . . هناك في كل حياة
صحراوات . . . »

ومع ذلك فقد بلغ فن موروا في السيرة الروائية شأوا لم يطاوله فيه غيره . وقد كتب سيرة شيلي ، ودزرائيلي ، وبيرون ، وفولثير ، وادوارد السابع ، وشاتوبريان ، وعامرسل بروس ، وجورج ساند ، وفيكتو هيجو ، والثلاثة الديماسيين . ولعله هنا ، حقق حلمه بأن يكتب كوميديا انسانية شاملة عرضة

وهو اذ يجد هذه التيمة الموسيقية الأساسية يضع لها ايفاعات متوازنة ، دقيقة ، تجعل من كتبه في هذا الميدان أمعالا لها شاعريتها الخاصة . مثال ذلك ان النغمة الرئيسية في سيرة شيلي ، هو الله . شيلي الطفل يعلم ، في « ايتون » على ضفاف نهر ، وفي صباه يسير قوارب الورق الرمزية في مياه نهر آخر ، وتموت هاريت عرفا ، وأجيرا تحيي النغمة حتى ذروتها حين يقوص شيلي في مياه نهر « السبييزا » في ايطاليا . وهذه الله الرئيسية تتكرر في كل سيرة يكتبها موروا : عند بيرون نغمة دون جوان ، عند دزرائيلي نغمة الأزهار ، ثم الأمطار ، عند برومب مرضه ، وعند جورج سائد بحثها عن المطلق . في الحب الانساني اول الأمر ، في حب الشعب بعد ذلك ، وأخيرا في حب الطبيعة ، وفي حب الله ...

« رواه من حافظ »

الرواية ، ومن السيرة التاريخية ، يعرف كيف يجعل الأسباب السبكية ، تمكن رواه الواقف والقرائيل . ويعرف كتب بعدد من الرجال . ومن المنطقي عندنا لا بما يعرف بالحقبة التاريخية التي لا يعرف بها يسمى يعلم التاريخ ، فاعلم عنده هو المعلم العيزيقي الذي معياره التجربة ، والتاريخ بطبيعته يستعصى على التجزئة . ومن ثم فالتاريخ لا يمكن أن يكون علما ، والاقتصاد كذلك يكاد يكون علما . وهو موقف معروف ، والردود عليه معروفة . والمهم هنا أنه مرة أخرى ، موقف ينسجم مع الفلسفة البورجوازية التقليدية التي يعتنقها موروا .

لعل الكتاب الذي ذاع به صيت موروا أكثر من أي كتاب آخر ، وقراءته الأعداد الفة الناس ، هو كتاب « في الحياة » ، وفيه عند موروا لا يخرج عما عرفناه حتى الآن . قسما صوته ، وصورة عاله . فهو يشبه بالعمل ، وخصوص معترك الحياة . بل يرى ان ارادة العمل أشبه بأرادة الخلق والإبداع العني ، كلاهما يرمي الى فرضي نظام على فوضى العالم ،

وهو يكن احتراماً للقادة والرؤساء ، ويفصل كيف ينبغي أن يعالجوا القيادة ، وكيف ينبغي أن يعالج الرؤوسون معاملة رؤسائهم . وهو يحدد صرامة الواجب وآداء العمل ، وإبطال كيلنخ يسحرونه ، وهو يدعو الى الموضوعية ، والحياة ، والتفعل ، وقبول مقتضيات الحياة ، وهو يفتت التطرف ، والتعصب ، ويحب العثرة والألعة ، ويزن وجهات النظر المختلفة سيزان التفهم والتقدير ويفتح صدره للحوار والتبادل . والأخلاق التي يبشر بها هي أخلاق الرأفة ، والرفاه ، وصفق المهد :

« ان ملكوت الله لا يمكن أن يكون الا في قلب الأوفياء » لقد حاولت ، طول حياتي ، وذلك بالبريرة أكثر مما هو بالاختيار المتعمد القصود ، أن أكون وفيا بالعهود ، وفيا لمن أحببت ، ولبلادي ، وفي بعض الأحيان كان نواقص مقتضيات لودا ، تجعل الاختيار صعبا ، بل يكاد يكون مستحيلا . ولكنني بذلت أقصى ما أستطيع ، ولم يغفل الأمر من تمرق ، ومن أخطائه .

« من يعرف من يعرف »
على الرغم من اعتناقه التشكك المنهجي المتيقن ، ودأبه ان « نسمع ، والبر ، والأمل » . هو قد أعق حياته يعلم الناس كيف يحبون الجمال ، فقد كان يهجي . وأجيرا فان في الحب عند موروا فن رقيق ، ناعم ، هادي قائم على التفكير والحسية معا ، على الثقافة والصداف ، مما ، على الكياسة والذوق والتفهم ، لا الجموح ولا الهوى المضطرم .

هذه الرواية العافلة كلها أين مكانها في عالم اليوم ؟ لقد استهوى ذلك كله ملايين من قراء الكتب المصقولة والمجسلات المصورة ، كما تستهويهم الاعلانات الملونة المثقنة الصنع ، ولكن لا أكاد أستطيع أن أمنع نفسي من أن أصنف كل تلك الاخلاقية بالرخس والابتذال . ولا أستطيع أن أجدها - مهما حاولت - صلة بيننا وبين الحياة بكل عريها وخشونتها ووعورتها ، بكل ما فيها من دام وقابح وأسود ، وكل ما فيها أيضا من مجد خاص مقدر . ان زوايا النظر تختلف ، هذا صحيح ، ولكن من

بأن لعصائل المسيحية نفس قلبي اذ اواها
مجسمة متجسدة . والمسيحية ، اذ تعاش ،
هي أحمل الأخلاقيات ، أما الأخلاقية اللفظة
فليست شيئا على الإطلاق .

ذلك متاح عقلي عاش فيه الى جنب موروا
كتاب آخرون من برز كتاب العالم الذي مضى ،
كتاب لهم ثقافتهم الواسعة ، ورهافة ذوقهم ،
وموهبتهم التي لا شك فيها ، وأصولهم
البورجوازية الثابتة ، من نوع الدس هكسلي
في انجلترا ، وأنانول فرانس ، وجورج
ديهاميل في فرنسا .

لقد كان موروا حريصا ، دائما على أن
يفصح صدره للحوار ، أن يفهم وجهات النظر
الأخرى ، وأن يسلم بما فيها من حق . كان
داعية الاعتدال والتسامح ، والصفاء ، والتفعل .
يصر على الحق أيضا أنه جعل من تلك الدعوة
حسبا ، صبي الحدود ، صارما ؟ ان
في الوسط اعداد لعمه
التي هي القيمة التي تصنع
وتشمل امة على الفهم
بما أيضا لطيفه لا يمكن
من الأغوار المظلمة التي
مع بضايتها ومسوحها هنا كـ مائلة أيدا
تحت مواطني أقدامنا . ان الانسان في نهاية
الأمر ، ليس وسطا من الأوساط ، ليس عنصرا
محايذا ، بل هو ذروة وهابية معا . ولعل
ذلك هو الدرس الذي نتلقه من تأمل حياة
كتاب - لهم قدرهم ولهم دورهم - مثل
أندريه موروا .

المستحيل أن نقضى العيتين على تلك الصورة
اللامعة الهادئة التي يرسمها لنا موروا ، تلك
صورة عالم وهى ، ومقضى عليه ، وهو الم
عرف الوحشية أيضا ، وما زال دخان حربته
تصاعد في الهواء .

فلنستمع الى موروا ، أخيرا ، يحدد لنا معالم
فكره الليتافيزيقي :

« لست ماديا ، ولا مثاليا بحتا . فإذا أنا
أذن ؟ اننى أقتصر على ان الاحظ الظواهر .
في البدء كان هناك عندي العقل ، الذي اتصل
بالعالم الخارجي ، بوساطة جسم . ولكن
الجسم نفسه لا يوجد الا باعتباره صورة مدركة
أى أن العقل هو الذي يشكله . بحث سر
فى التحليل الأخير ، لا اعتقد بسائية فى
الطبيعة » .

ولكن موروا لا يؤمن أيضا بالحقمية المادية .
وان كان يسلم بمدى قوة القوانين التي تحكم
العالم المادى ومن ثم فهو في النهاية حقيقى
من اسس منهجى العلم . مع
أسر نظام مذهبي صارم

« ليس فى عالمنا
الصناعة والسرطان كالتصبيان
والإشراق على السواحل والكلون
مواليا للناس ولا معاديا لهم . يبدو
الكون لا مياليا . من خلقه ؟ إذا
لا يكون فوضى مطلقة لا قانون فيها ،
لماذا نحن على هذه القطرة من الوحل التي
تدور فى الفراغ اللانهائى ؟ لا أدري عن
ذلك شيئا ، واعتقد أنه ما من أحد
يدري عنه شيئا » .

عنتبوت اللحظة السوداء

محمد ابراهيم ابوسنة

لا تكثرُوا من الكلام

ختاجر العدو في صدور امهاتكم

انوت أو اعباد لا

أو يصبح الوطن

حرانيا غربة في

فليدخل الاعصار

الى المعادع التي تصبح بالانوار

وليقرع الخطر

نافوسه في ساعة الصاق

وليخفق العلم

في القلب لحظة الفراق

ولتمروا يا ايها العشاق

بان أجمل العيون

تهيات للاحتراق

ولن يفيض النيل قبل أن تفيض بالدماء

لن تزهو الاشجار في حديقة الحصوع

لن تبهر القلوب

في النهر ان خلا من المياه

ودون ان تحس حذى الارض دقه جيتا

لن تقبل العصول عند بابنا

قلنتقبلوا فهذه معابد الشرف

تهيات لكي نقيم في محرابها

شعائر الفداء

لكي نحرر الوطن

من عنتبوت اللحظة السوداء



عبد الحميد سالم

در المونوق بها . لجمع
- يستكمل بها الصورة

هو الأديب السكندري

سالم • عرفته صفت "الراي النقي"
و المختط ، و الأمة ، و العلم ، و الاحبار
و المعلم ، و السلاخ ، و أبوو
: السعير • كابو ومحررا ومترجما ومعلم،
وزينا لتحرير "الهوام" • وصاحب بحث
عميق في السياسة عند العرب عنوانه
"التدبير" ، وآخر عن رواية اللغة وطريقه
التصنيف عند العرب ، ومجموعة الاقاصيص
والاساطير التي جمعها في كتاب "صور ،
تصلح كل صورة منها على ايجازهاوعاجازها
لأن تكون مودعا بشريا كاملا ، وناق من
شتمها هيكلا الطبيعية البشرية يجمع متناقضاتها
بالتناقض •

ومع هذا - لم يجد بقلم يحيط بأبعاد حياته الشخصية ، فيلقى الضوء الكافي على ثقافته ، ومن هنا تبدو صعوبة التصدي لتحليلها وتقييمها ، فليس أشق على الكاتب

توالت عليه التكبّات طوال اثنين وستين عاما ، ظل
يجترها من المهد الى اللحد ، حتى انطلقت شموع حياته
الى الأبد ، وطلع صباح يوم من شهر مارس سنة ١٩٥٧
عثر على جثته هامسة ، على رصيف أحد الشوارع الجانبية
من ميدان المنشية بالإسكندرية ٠٠ لم يتعرف عليه أحد ،
دلت ملابسه الرثة المهلهلة ، وشعره الأسود الطيف ، وحذاءه
المعزى البالي - بمجرد النظرة الأولى على جثمانه - على انه
متسول آدمى سكنى الارضلة ، حتى فاجأه هادم اللذات ،
وسرعان ما نقل الى مشرحة الاسعاف ، وذاع الخبر ،
فأسرع بطى عارفه الى اداء ما توجبه عليهم دوائى
السروء ، غير انه كان قد ثوى آخر الامر ، فى مقابر
المجهولين بمدائن (الثالثة) ٠

أديب سكندري مجهول

محمد محمود زستون

... ..
الغربيين البلبهة فى طلاقة وثبات ، وتنسى
فى هذه العبرة ، ما تنطوى عليه الارزاء من
روح شفافة ، وما تخفيه هذه الهلاهيل من
الاحاجى والاغاز ٠

وكنّا كلما تطرق بنا الحديث الى الادب
والادباء فى الاسكندرية برز على جميع الالسة
عبد الحميد سالم مع خليل شبيب وأخيه
صديق، وفيلكس فارس وأحمد زكى أبوشادى
ومحمد فضل اسماعيل ، وزملانه فى الدراسة
الأولى : عبد اللطيف النشار ويوسف فهمى
الجزايرى وأحمد صفوت ، ويميل بنا الحديث
الى زوايا جانبية من ذكر الطروف الفاسية
التي أدت الى تدهور شخصية لامعة ٠ شامت
الأقدار أن تحفظ بعض أوشالها قبل أن يبددها
انشغال كل امرئ يشغونه ٠

كان أبوه تاجرا يفتى ساحة الدلال بسوق
الجمعة المعروف ٠ ثم يأتى الى بيته بشارع
حداية من حي المسرك ، وتوفيت والدته

٠ ثم بعد يعثر على مصر ٠ حرق بيته و
وكانه يتخفى بداية شلل أصابعه ٠ فإذ يمشى
كل من يراه الا الرثاء لحاله ، وقد تمتد اليه
يد بقرش أو ما دونه ٠ وقد يظن رائيه أنه من
(المجاذيب) ٠ انه لغز ، يحار فيه السائلة ،
فهو يضئ الى حيث لا يدرى ، وكأنما ينظر
الى البشر من شرفة عالية وقد تدلت عن يمين
وشمال من جيوب سترته وتنطونه ومن تحت
ابطه اليسرى مجموعة من الصحف المطوية فى
جوفها كتاب مدموس ، وتحت قلم رصاص
ضخم يبرز من جيبه الأعلى من سترته ٠

كلمة عابرة التقطتها ذات يوم من أحد
زملاء الدراسة الثانوية ، اذ أشار الى هذا
الرجل وهو يعبر الطريق فى دھول ظاهى ،
وقال : هذا أديب كبير ، ومؤلف فحل ٠
ويدفعنى الفضول الى أن استوقفه فأحبيه
وأتحدث اليه ٠ وكأنما أنسى الى ، فاذا به
خفيض الصوت ، قليل الكلام ٠ تلم نبراته
بأن محن وتكبّات ، يجيب على السؤال بعق ،

نتركت فراغا ضخما بعدها . وكانت أخته التي تصوره تقوم بتدبير شؤون المنزل حتى توفي أبوه سنة ١٩٠٨ ، ثم تزوجت ، وظلت تقيم مع زوجها وأخوها بالمنزل ، وكان لهما أخ يعمل بشركة ترام الاسكندرية ، وتزوج وانفرد بأمرته ، أما عبد الحميد فلم يتزوج طول حياته ، عاش في رهينة وعزلة .

ولاندري بعد ذلك شيئا عن مولده وطفولته وصباه . إلا أن الصدة وحدها هي التي سافت الينا بذيل من شهادة ميلاده ، فقد كتب بجريدة « الأخبار » (١) مقالا بعنوان « كيف عرفت الراضي بك » ، وفيه كشف لنا بقلبه عن جانب عاطفي من حياته . ولولا هذا المقال لضاعت علينا معالم هذه السيرة الأسطورية ، فقد ذكر أنه تعرف على « أمين الراضي » سنة ١٩١٣ وكان عمره يومئذ ثمانية عشر عاما ، ومن هنا عرفنا أن عبد الحميد سالم من مواليد سنة ١٨٩٥ .

تخرج صاحبنا من مدرسة ابراهيم الاول الابتدائية براس التين سنة ١٩١١ في القسم العرسى ، وقد عمدت جمعية الهروب الى التي تتبعها هذه المدرسة التي كاملة باللغة الفرنسية لها .

سبده امعه الاحلي .
التعليم الوطنى . وكان عدد المدرسين بالدراسات الفرنسية أقل من زملائهم الآخرين ، ومع ذلك كانت الجمعية تتكبد هذه النفقات الطائلة وتجنّد المدرسين القادرين على التدريس بالفرنسية كل فيما تخصص فيه ، وعلى الرغم من دة عدد الطلاب ، وكانت راضية بهذه التضحية ، ما دامت وسيلة لمكافحة الاستعمار ولو من إحدى زوايا الكعاج غير المباشر .

ولم يتمكن عبد الحميد سالم من مواصلة لدراسة في المرحلة الثانوية . فقد ساءت حالة الأسرة بعد وفاة أبيه ، فعمد الى الكتب بلفتها التهاما مستعينا بها عن التعليم المدرسى ، وأحس بالعزلة تضرب أطنابها حوله ، لولا بقية من الإعجاب الذى كان يرضى نفسه من زملاء الدراسة ، وقد لمسوا بوادر النبوغ

فى الأدب تحصيليا وإنتاجا ، فكان بعضهم يتطوع بتزويده من حين الى آخر بالكتب التي تشبع تهمه للاطلاع ، وكان البعض الآخر يعطيه من ملابسه الخاصة ما يحفظ كرامته كريميل ، وطالما امتدت اليه الأيدي بالصدقات المستورة ، فكانت تهز كبريائه هذا عتيفا ، وظلت أصدائها تصاوره وتثير فيه التمرد ، حتى الرمح الأخير من حياته .

يعرف صاحبنا على أحمد الكلزى صاحب صحيفة « وادى النيل » التي كان مقرها الاسكندرية وكان كتب فيها نحية من حلة الاقلام العتية كالصاعد . فضلا عن اعلام الحزب الوطنى ، وكان أول عمل قام به ابن السبعة عشر ربيعا تحرير باب « أقوال الصحف » ، وهو باب لم يكن معروف في الصحافة المصرية وقتها . تكن يلخص فيه أقوال الصحف العربية والفرنسية ، وكانت الترجمة من الفرنسية إلى العربية ، حتى لقد كانت الصحيفة « حية » مراسلنا في باريس) بينما يترجم رمسه عبد اللطيف الششار - أطال الله في عمره من الانجليزية ، وتسميه الصحيفة « يقول النشار » .

« وكما يهيم به أفضل من رسالتى كثيرا ، لأن الصحف الفرنسية كانت أكثر من الاسبليز به عنايه بالشرح ، فانشأ هو سلسلة مقالات (كيف تلهو باريس وكيف تمسسل ؟) ويستطرد فيذكر أهمية وصف ملاهى باريس للقارى العربى ، وما تنقله اليه من تشويق بسان مترجم « شاب محروم وأديب أميل » ، بينما كانت رسالتى جافة جفاف الصحف الانجليزية ، وجفافي أنا أيضا الناشئ بعينه عن طبيعى وبفضه عن كوني لست مقترغا » (٢) .

لم يلبث عبد الحميد طويلا فى العمل مع الكلزى فى (وادى النيل) ، فهد بيتهمها الخلاف . إذ كان عبد الحميد سريع الغضب ، وبه من كبر . أنه حائل بينه وبين التراجع عن أى موقف يتخذه ، مهما تكن النتائج المترتبة عليه ، ومن بعدها الطوفان ، ثم تعرف بأمين الراضي صاحب (العلم) ورحب به ونشر له

(٢) السليبر : ١٤ ديسمبر سنة ١٩٦٥ .

(١) ص ٧ يناير سنة ١٩٢٨ .



• شباب - عندما كانت الأمور تسير هائلة - من كتب ، واكتب . وفي ربه ما يكفيه وزيادة ، ياكل في أحسن المطاعم ، وليس أوفر الثياب . واستاجر فيلا منعزلة في إحدى ضواحي القاهرة ، وأقام فيها ، راضيا ، سعيدا . حتى كانت توحى اليه بروائع الأفكار والحظائر ، فقبل على الدرس والتحصيل من عيون الثقافتين العربية والفرنسية ، مستوعبا بكل فهم وحذق ، كتابا ممتازا انفرذ بأسلوب برزت خصائصه عن كافة أساليب الكتاتين المعاصرين له . ولم يصد يغفى على أحد ، حتى ولو كان غير مهور بتوقيعه .

و ذات يوم أصيب الكاتب بطفح جدي عساق به ذرعا ، وطال علاجه ، حتى قرر الأطباء أنه بعد شفائه ، سيكون له تأثير في سلوكه الشخصي ، وحالته العقلية ، وقد حدث ذلك فعلا ، فانطوى على نفسه ، وعافر الحمر ، وارتنى أقدر الثياب ، وترك الفيلا ، وصار يفتش الرمال المترامية من حولها . . . وانقطع عن النزعة على شاطئ البحر ، ولا سيما مع الليل الهادي ، وهام على وجهه ، سابعا في الملوكت على غير وعى منه ، ولا موى له غير الحجارة حينما ، ثم أوصف الشوارع ،

مغالات مسلمة عن (تاريخ الآداب الفرنسية) و (تاريخ لامارتين) و حياة (بوليفار) محرر بوليفار (سورة الفرنسية) ، وفطنت الى حظورة قلعه (البورصايجسيان) ، واستنكرت على (العلم) نشر هذه المقالات التي تحصى على الثورة ، كأنها توغز بذلك الى غلق (العلم) التي أمسحت من أعمدها لسكاتب مشهور . ولكن الرافعي رد على (البورصا) بعنوان (مبادؤنا في نظر الأجانب) ، وأنهض عبد الحميد ، فكان هذا الرد بمثابة الانطلاقة الكبرى له في مجال الصحافة ، حتى أصبح يتقاضى أعلى راتب شهري يحصل عليه صحفى في عصره وهو سبعة عشر جنيها ، يقول عن نفسه :

• منذ ذلك الوقت عقدت العزيمة على أن يصدق الرافعي بك في رأيه ، لقد عدني كتابا ، ولابد لي من أن أكون كاتباً ، وما زالت الفكرة المسيطرة على كل بصوراي وإحلامي تنحصر في هذه المسألة . مى يباح لي أن أكتب نفسى بأننى كاتب ٠٠ (٣)

وكان يلتقى بأصدقائه في نادي نابلون الذي يقيم فيه في شارع شريف في القاهرة المتفرعة من شارع شريف الذي يفتتحه فرهاد يزيدون عن عدد أصابع اليد ، ولا يمنع الا مى السادسة مساء ، ويطلق في العاشرة . وكانما اختار هذا الجيع الصغير هذا المختبأ بعيدا عن الأنظار ليخلو لهم الجو ويحلو الحديث عن الآداب والأدباء .

عاش عبد الحميد سالم هذه الحياة الربية فترة ليست بالطويلة ولا بالصغيرة ، ومع ذلك لم يفادر الاسكندرية الا مرتين : احدهما الى القاهرة بعد نزاعه مع الكلزة ، وأخذ يحرق في صحف القاهرة ، ولكنه سرعان ما عاد الى مدينته والمرة الأخرى عندما عمل زملاؤه على ترحيله الى لبنان لانفاذه من اللجنة القاسية التي أمت به - وسنذكرها فيما بعد - ولكنه رجع من بيروت بعد ساعتين من نزوله الى بلاد الأرز .

الأول من صدوزها ، فأخذ يكتب لصحيفة (السفير) ، حتى تدهورت حالته العقلية إلى أن أصبحت مقالاته صربا من الهلوسة ، فتوقف عن نشرها ، ومع ذلك لم يتوقف عبد الرحمن شرف صاحب الجريدة عن صرف راتبه الشهري رحمة به ، ومراعاة إنكيته .

وبلغ الحبلى من عقل عبد الحميد أقصاه ، حتى حتى امتدت إلى عميدته موجة عاتية من الإلحاد ، حاول صديقه الحارث عبد الوهاب على الصحفي المعروف أن يشفيه عنها فلم يفلح ، ومع ذلك أقسح له صدره ، وكان يستعبد بمكتبته بجريدة (الأخبار) ثم (القاهرة) بالاسكندرية ، ويعطف عليه ، فكان لا يقبل من أحد سواه ، وخفية تحت ضغط الحاجة ، فقد كان عبد الوهاب قادرا على ترويض كبريائه ، وهددة تمرده .

وفي ذات يوم جاء عبد الحميد ليقول له ان الموظفين العمال بالحرك قد خرجوا في مسيرة كبرى ، ينادون بـ « سيادى هاشمى بسوطى » ، وفى ١٠ مارس سنة ١٩٢٨ ودمش « سيادى هاشمى بسوطى » ، ولكن سرعان ما عجز عن جواب الحميد سالم كان كاذبا ، فلما قابلته سأله لماذا كتب عليه فقال : أصف لقد كنت أمزح ، وصحك صبيحة هسبيرة عالية ، عرف منها انه فقد السيطرة على عقله ، وسيطرت عليه الاوهام حتى اتهم احمد الكلزة بتدبير مؤامرة مع الأمير عمر طوسون ضده لكي يزوجه على الرغم منك من ابنة الكلزة . ولاكت الاسنة هذه الحرية ، وراجت على نطاق واسع ، مما اضطر الكلزة الى فصله والاطلاق منه ، وتزوجت ابنته من مستشار المحاكم له مكاتبة الاجتماعية ، فضلا عن أسرته المروفة ، ولم يكن يصح فى الأذهان أن يزوجه ابوها من معتوه .

وفى سنة ١٩٥٦ كان الدكتور ابراهيم اللبان في زيارة لعبد الوهاب على مدير مكتب (القاهرة) بالاسكندرية ، وحادثه عن محنة عبد الحميد سالم ، الذى ما لبث أن حضر ، فأخرج اللبان من جيبه جنيها قدمه لعبد الحميد

ودامت حاله هذه عشرين عاما ، بل امتدت حتى اسدل عليه ستار النسيان ، حتى اذا سقط على مسرح الحياة ، لم يكن يدري به أحد .

يقول النشار - فيما يقول فى « السفير » - انه كان يتسلم راتبه من الجريدة وقد صار سبعة جنيهات ، فيسلمه لصاحب خبارة اجنبى فكان يطعمه ثلاث مرات فى النهار ، ويعب ما يشاء من الخمر ، وفى كل صباح يعطيه عشرة قروش ، وعليه من سجاجير التوسكاني ، وكان لا يرى ساعة من ليل او نهار الا وهو فى غيبوبة من السكر ، ولما فصله الكلزة وقطع راتبه ، لم يعد له مصدر يرتزق منه ، ولكن صاحب الخبارة آتت عليه مروده الا ان يستمر على طريقته المبهودة مع عبد الحميد سالم ، ولم يتقاض منه شيئا لعشر سنوات طوال انقصت بروت الخمار فانقلب ميزان الحياة رأسا على عقب ، وبماقت السيل . وكان النشار يسمى صاحب الحياة « العم توما » ، ويسمى الخبارة : « كاخ العم توما » ، وهو عواى برية لينة الى كان يشهرها مترجمة فى « بار دى » .

مات « العم توما » ، واطمأت الحياة فى (الكوخ) ، ولم يعد لعبد الحميد أحد يعوله ، ويأبى عليه تمرده وغناؤه ان يقبل شيئا من أحد ، حتى زملاؤه الذين طالما أكلت الحسرة قلوبهم استعافا عليه ، فحاولوا ان يقتنعوه بالعلاج ، نفر منهم بعورا شديدا ، وفكروا فى أن يلقوا له تهمة تفضى به الى السجن ، توطئة لقيوله نزيلا بأحدى المستشفيات ، حتى لا يكون قذى فى عيون المسارة ، وانقاذا لسمعة زميل كاتب أديب من الامتهان الى هذا الحد ، ولكنهم عدلوا عن هذا ، وانزلوه أحد العنادق ، فهرب منه اذ لم يطق الإقامة به ، وجمعوا من أنفسهم ما يلزمه للسفر الى لبنان ، فلم يكد يصل الى هناك حتى عاد من حيث ذهب .

وكان قد طلب التصريح له بأصدار صحيفة (الهوام) ، ولكنها لفظت أنفاسها بعد العدد

فنتظر اليه بكل ازدراء واحتداد وقال مؤثما :
أنا لا أنسول ، ولولا أنني صديق الأستاذ
عبد الوهاب ، ما جئت الى هنا ، وانصرف .
عاد اللبان الى القاهرة ، وكتب كلمة نشرتها
له « القاهرة » عن عبد الحميد ، ناشد فيها
مروءة الشيخ أحمد حسن الباقوري وزير
الأوقاف ليعمل على إيواء هذا الأديب المتصلي ،
فأمر باستدعائه ، وبحث عنه عبد الوهاب ،
وأبلغه اهتمام الوزير بشأنه ، ولكنه هرب ،
ولم يره إلا بعد أسبوعين في الطريق ، فسأله
معانبا كيف لم يقبل السفر ، فقال - وعلامات
الحبس بادية عليه - كيف أذهب الى الوزير
وأنا أمك شارع البوسطة من أول البحر الى
ميدان المنشية ، أما يكفيني أنك فيه ، أنتي
لن أبيع حريتي بشئ .

ونقل عبد الوهاب الى السيد الوزير هذا
الوقف ، فقرر له عشرة جيبات معاشا شهريا ،
وجعل عبد الوهاب قيسا عليه ، واستقرت
الإجراءات معه عشرة الجيبات الأولى من المعاش ،
وبحثوا عن عبد الحميد سالم في كل مكان حتى
علموا من الأستاذ عبد الوهاب - أنه قد
التراب منذ ساعتين بعد أن لا بدوا جسد في
الصباح ممددة على الزقاق القاصم بين مكتب
(المقطم) والكنيسة الإليانية ، وكان قد لفظ



أنفاسه منذ الهريغ الأخير من الليل . وعاد
مدوب الأوقاف بفرير حزين عن هذه المأساة .
انفصت حمسة السوات التي أربت على
الستين ، وكانها سحابة سوداء كثيفة صبغت
بلونها القاتم وجه عبد الحميد سالم وشعره
:قلبه وعقله جميعا ولم تعرف الابتسامة طريقها
اليه يوما من الأيام ، ومع ذلك فقد خلف وراءه
آثاره الأدبية القيمة حافلة ببضات التقدم
على عصره ، فاستعجت التنويه ، عندما يدعونا
الوفاء الى تسجيل الحركة الثقافية في النصف
الأول من هذا القرن ، وبين الاتجاهات الفكرية
التي كان يتحورها المثقفون ، بحثا عن مصادر
أفكارهم ، ووسائل استيعابها والإفادة منها
في مد المجتمع المعاصر براد متجدد من الفكر
الحلاق ، ومدى النجاح الذي حققه رجال الفكر
في ابتكار معاهيم حديثة متطورة مع الزمن .
ويحصر إنتاج عبد الحميد سالم في الفترة
الراقعة بين سنة ١٩١٣ و سنة ١٩٣٦ ، اذا
بحثنا في حسابها ما كان يكتبه وهو ملثات .
في سنة ١٩١٣ كان عبد الحميد سالم
في حقيقته لاعمه . نكاد تكون الباعث الخفي
في نيل ما يتحمله بعد كانت (الحرية) ضالته
في احد من اسرار .
العتاة كالتجسس . غير راضى بأى قيد يحده من
حرية . اللهم الا وجدانه الاجتماعي ، وما من
سطر كبه الا وبغير الحرية عائق من حروفه
وكلماته .

كانت طلائع الحركة الفكرية في مطلع هذا
القرن فريقين : أحدهما مضى في مراحل
المعلمين حتى الشوط الأخير منها . والآخر
اختزل الطريق ، وحمل على عاتقه عبء الدراسة
الداتية ، كما فعل العقاد .

كذلك كان عبد الحميد سالم وقد امتزجت
في صدره عوامل شتى ، من أبرزها الطموح
والتمرد ، فأعرب عنها في حديثه عن هذه
الفترة من حياته ، عندما بلغ الثامنة عشرة وهي
« سن دراساتي الداتية » التي اعتمدت فيها
على نفسي ، واعتمدت على الكتب التي اخترتها
من بعد أن دست بقدمي الكتب التي اختارتها
لى المدرسة ، وكان قد انقضى ثلاثة أعوام على
تركي للمدرسة بلا مبالاة ، وبتمرد مفرق
بالاشتمزاز من المعلمين والدوس ، ولم أجد

من يحاسبني على هذا الفعل ، وكان الجميع يعلمون أنني تلميذ (غير فالح) أى غير موثق الى النجاح فى الامتحانات .

اذ ذاك طرقت بنصيب من الحرية كنت أتوق اليه ، واذ ذاك فكرت تفكيراً جديداً فى تحقيق الحلم اللذيذ وهو أن أكتب فى الصحف ، ولم أكن أدري ما هى حرفة القلم ، وما هى صوبانها وأشواكها » (٤) .

وقد ملك هذا الحلم عليه نفسه من أقطارها ، على أثر قرأته جريدة (العلم) وكان محررها هو أمين الرافعى ، فعكف عبد الحميد على الكتب العربية والفرنسية التى كان يتخيرها لنفسه - على حد تعبيره - حتى كان أحيانا يقبع فى دارة أياما متوالية يقفس روحه وعقله ووجدانه بين صفحاتها ، ثم وجد فى مكتبة البلدية أكبر مدرسة يردحها ليتلقى منها وقودا لا ينضب لرغبته الملحة فى الدرس والإطلاع ، وظل مثابرا على ارتيادها لا ينقطع عنها ، فيقول أنه تأثر بتولسنوى صاحب « حرية فى طلب العلم حسيما يختار نظام من الكتب » .

وفيما بين عامي ١٩٢٦م - ١٩٢٧م كتب عبد الحميد عشرين صورة بمهنية رائعة لأعراس والأزواج ، وقد جمع فيها بين أصناف متعددة من الزاد الثقافى ، تعرض للأساطير المصرية والعربية واليونانية القديمة ، وتحرير بعض الألوان الزاهية من الحصار الأندلسية ، وشهد قلمه للنقد اللاذع والنهكم اللبق من الآفات الاجتماعية العاشية فى عصره كالربا والنسول والبغاء والتبرج . وفى الصور التى رسمها بقلمه نماذج طيبة لتحليل النفس ، والتأمل الصومى ، والخيال الشاعرى فى تفاعل بالطبيعة البشرية ، ومظاهر الجمال فى السكون ، ولم يشأ أن يعزل نفسه عن بيئته وشخصيته ، بل مرجعها برفق فى كل موضوع تناول به بريشة الصنّاع ، فأعطى للقارىء فرصة يتعرف من خلالها على خلفية الصور أو النماذج البشرية التى تعكسها من مرصده

الخاص ، ثم أعمل فيها قلمه الساحر أشبه ما يكون بميصع الجراح الماهر ، لا هم له الا شفاء المريض فيهدم الآفة بما أوتى من علم وخبرة ولياقة ، كذلك كانت (صور) عبد الحميد سالم شائقة : فيها من ثراث العروبة والإسلام ، والشرق والغرب بضات حية تشف عن قدرة على الكتابة بأسلوب هو اللحن المميز لصاحبه .

وهو - اذ يعالج الأقصوصة - يبلغ شأوا بعيدا فى هذا الفن ، وقد اكتسب له معدات هذا الجهاز كاملة من تركيز على الهدف ، وحيلة فى الصياغة ، وثروة فى اللغة ، وإطلاق فى التعبير عن الخيلجات والتأملات الوجدانية ، وتنبه فى هذا العمل طرفة التجربة وصديقا وجديتها وجدتها ، كل ذلك فى إطار بعيد عن التكليف والترويق ، يحدو القارىء الى أقداس الجمال الطبقي ، والكمال الأخلاقى ،

ج ١ - نازح صيل ، وأن من الأرض الى سببها .

ج ٢ - نازح صيل ، وأن من البحر الى سببها .

ولم يكد يستقر فى الموقف على الشاطئ حتى شعرت بوقع أقدام مقبلة نحوى ، وما لبثت أن تبينت عجوزا أوروبية نسوق شيئا متهدما وبرفتها طلع يتساران فى شأنه كأنه سر عائلى . وأخذت العجوز يرمى الشئج ، وقالت له بلهجة عربية بلدية - أهيا لارل نخيرنى بين أن تكون راهبة أو ... عندى باختها ، وكلتا الحالتين شر من الأخرى ... »

وفى (ويك - اند) التى يتناول فيها الصراع بين القديم والحديث ممثلا فى الشخصية المتخلفة عن الحضارة ، ونعتى بها الشيخ بشتدى الذى منته وزارة المعارف للدراسة فى إنجلترا ، يكتشف لنا أن أوروبا بما فيها من بهرج لم

تؤثر في جود الشيخ ، ويرسم لنا عنه مواقف
نير السحرية منه .

وفي (اسلمحه انتي فعلت) ينير في العاري
الامتصاص من مسلط (شريعة هام) التركية
الاصل ، التي ابرفت بعد الترميل ، وتروجت
من جازها الايطالي ، كما زوجت ابتهاج الحسنة
من ابيه العريد ، وهما على غير دين الاسلام .
مما اثار سخط الجيران عليهما « وكأنها طبعه
أولى من كتاب قد » . فقد كان عبد الحميد
سالم حقا رائدا في فن الاقصوصة يستحق
الدراسة .

وينشأ بالاسكندرية « نادى اشباب المصري »
ليضم نخبة من شجاب الثغر . عرفوا مكانة
عبد الحميد سالم . فازادوا ابراز نشاطهم
الثقافي ، فلم يجدوا خيرا من أن يجعوا باكورة
عملهم طبع كتابه « النديب » سنة ١٩٣٤ ،
ويدور حول موضوع السياسة عند العرب منذ
أقدم العصور ، والمطلع على هذا البحث لا يملك
نفسه من الدهشة لما أحضره المؤلف من بحار
مقدرة سعة الايقاع .
ويؤيدون به لاجل وسيله
الدينية والدينية من
والتب ، وحدهم عرفت
في تعليمه الرسمي حدود
وهي في ذاتها ليست مؤهلا أو رخصة ببيع
لحاملها مجرد الوقوف على غتبات المعرفة الاولى
ونرى المؤلف في كل خطوة يخوض في البحر
يشير الى المراجع الكبرى المشهود لها برون
بها ، غير ملتزم بها . بل نراه يؤيدها أو
يعارضها ، ادعاعا وزاء (الحرية) التي يدن
بها ، حتى ينهي من الكتاب بهذه العبارة
الناصية

« وتميزت المدنية العربية بالحرية التي
أباحتها للمتكلمين وغيرهم في التصريح
بآرائهم » .

ويعود عبد الحميد سالم في كتابه « رواية
الملفة وطريقة التصنيف عند العرب » (٥)
ليتابع تيار الحرية الفكرية عند العرب أيضا .
فيشهد لبعض المصنفين بالتححر ، ويدفع
غيرهم بالجمود ، سواء في المادة أو التوب ،

(٥) ملحق بعد ابريل من مجلة ابوت سنة ١٩٣٤

منندا بالتخلف عن الحلق والابداع في اللغة
والآدب ، وتهكما بأصحاب الحواشي والشروح
وانذول والمعالين ، وقد استبدت بعقولهم
فكرة التيجيل لكل ما كتبه السلف ، فكان
جل مهم النقل والرواية والتلخيص .

وكانت مجلة « المتكطف » فيما بين سنتي
١٩٣٤ و ١٩٣٥ تنشر مقالات بعنوان « صور
قلمية » تتناول بالمدح والاطراء شخصيات
سكندرية لها مكانتها الاقتصادية والسياسية
والاجتماعية كأمين يحيى باشا وسعيد طليحات
بك ، وأسمد ياسين ، تاجر الحشيش الذي كان
ربعه في اليوم لا يقل عن ألف جنيه ، وذلك
يجاب بعض مقالات عن الاسكندرية تشيد
بنهضة الفنانين على الامرج فيها من رجال
(الفوسيون البلدي) من الامرج أو المتخرجين
مثل « صور التجديد في الاسكندرية » ، وهذه
المقالات بتوقيع نفولا شكرى ، وهو فكرة دخيل
في تب ، وكان مقربا الى صاحب المتكطف ،
في هذه الاصل قبل الهجرة الى الاسكندرية .

وبعد هذه المقالات أن نقولا شكرى عرف
في يوم ١٠ يونيو من محنة ، فوجد فيه
« كان يعطيه الفكرة لبصوعا
ساحر في مقال
في المتكطف الجشيرة ويقض المسكافة فلا
يعطى منها الا عشرين قرشا لعبد الحميد سالم ،
واستمر نقولا هذا الاستغلال الرخيص لعصارة
فكر أديب حكمت عليه الاقدار بهسدا المصير
المحرر .

ولم يعرف هذه الحقيقة الا قليل من
الادباء ، ولكن تحليل الأسلوب هو الدليل
الذي لا يستطيع سارق الافكار انكاره ، وفي
هذا يقول عبد الحميد سالم عن ذكرياته مع
أمين الرافعي :

« ان حرفة الكتابة في مصر لم تسلم من
الادعاءات والمزاعم الكاذبة ، ومن السهل أن
يوصف المتوسط في الذكاء بالعبقرية ، وأن
سجد تمجيد الخالدين وليسكن دون أن يرفعه
بعض على الدرجة التي اختارتها له الطبيعة .
وقلما يحسن الناس التقدير ، لأنهم قلما
يحسنون التمييز . »

دكتور الشاذلي محمد الشاذلي

استراتيجية المعادن

في العالم العربي

يلعب البترول في المرحلة الحاضرة دورا كبيرا واساسيا في استراتيجية المعادن بالعالم العربي وذلك لوجود أكبر احتياطي به وبوسطه في موقع جغرافي ملائم وعلى الاخص بالنسبة للدول المتدنية الحاجة اليه في اوروبا الغربية. وقد جاء الوقت الذي يجب ان يفكر فيه العرب على خلاف بلدانهم في وضع سياسة عامة للمعادن بما في ذلك البترول موضع التفكير العميق والتنفيذ السليم . وان تكون هذه السياسة بعيدة المدى وهادفة الى الاسعاده القصوى من الامكانيات المعدنية الكبيرة للعالم العربي لدعم مصيره واقتصادياته واذا عرفنا ان جل العالم العربي نقطته صحراوات ناسعه أبرزها الصحراء الكبرى التي تمتد عبر شمال افريقيا . وأن نغير هذه الصحراوات نغمدة في العام الأول على نموه الموارد الطبيعية المعدنية بها ، لأدركنا بحق أهمه وضع أسبقه كبيرة وعاجله لتطوير عمليات الكشف عن المعادن واستغلالها وتصنيعها .

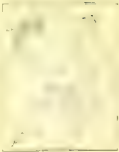


كبيرة المساحة مثل ليبيا حيث لا يظهر الدرع الافريقي الا في الجزء الجنوبي منها بينما تغطي اغلب سطح ليبيا الصحور الرسوبية التابعة لأرض المقدمة المستقرة نسبيا والتي تساعد على تجمع البترول . ومن هنا نرى أهمية تحقيق التكامل المعدني بين دول العالم العربي والذي لن يستطيع بعضها تحقيقه على الاطلاق بينما لن يتمكن البعض الآخر الا من أتوصل الى حار جزئيه غير كافيه لذلك . ومن اهم مميزات العالم العربي تلك الميزة الجغرافية الرائعة حيث يقطن العرب في رفعة جغرافية مستقرة وتماسكه تمتد من احليج العربي شرقا الى المحيط الاطلنطي غربا وتغطي مساحات شاسعة في غربي آسيا وشمال افريقيا وذلك فيما عدا الوجود الاسرائيلي الذي قطع هذه الوحدة الجغرافية وهذا الاستثمار الأرضي بين العالم العربي الاسيوي والعالم الافريقي باسبيلاته على جزء كبير من

المساحة . ويشغل العالم العربي مساحة قدرها ١٠ مليون كم^٢ . يسكنه ١٠٠ مليون من مائة تقريبا من مساحة اليابسة . يقبلي قطب من ناحية جنوبية . يحدهم مائة وثمانون مليون . يحسب احصائية عام ١٩٦٥ ان جزء واحد من ثلاثين من مجموع سكان العالم ويتبعون ثلاثة عشر دولة هي : الجمهورية العربية المتحدة والمملكة الليبية والجمهورية التونسية والجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية وجمهورية السودان والمملكة المغربية في افريقيا ، والمملكة الأردنية الهاشمية والجمهورية العراقية والمملكة العربية السعودية والجمهورية العربية السورية والجمهورية العربية اليمنية ودولة الكويت والجمهورية اللبنانية في آسيا وذلك بالإضافة الى المناطق العربية بشبه جزيرة العرب وغيرها . ويتراوح عدد السكان في كل دولة من الدول العربية من ثلاثين مليوناً بالجمهورية العربية المتحدة الى أقل من نصف مليون نسمة بدولة الكويت . واذا أخذنا معدل عدد السكان في العالم العربي بالنسبة للمساحة لوجدناه يقابل أربعين في المائة من المعدل العالمي لتوزيع السكان . ولذلك فانه على الرغم من

متباينه ومتلاثمه بتوسيب معادن مختلفة لم تنصح الا امكانيات بعضها وعلى الاخص البترول والفوسفات . ولا اخل بأنه سوف يكون في الامكان خلق اقتصاد معدني سليم متكامل في أي دولة عربية على حده وعلى الاخص الصغيرة المساحة منها مثل لبنان أو الكويت على الرغم من ان الدولة الأخيرة منتجة للبترول من الدرجة الأولى .

وهناك صعوبات طبيعية كبرى مع عدم دون توصل أي دولة عربية كبيرة المساحة على حده الى تحقيق توازن معدني . من الذي في العالم العربي يعتبر عامة الهي ماضي العالم . واما في الوقت الحاضر بعض الدول العربية الكبيرة مثل مراكش صعيمة من الناحية البترولية وذلك لتأثرها بحركات جبال الالب وغيرها من الحركات الارضية مثلها في ذلك مثل جنوبي أوروبا اذ تؤدي هذه الحركات الى عطف الضغط ورفع الحرارة في الجزء العلوي من القشرة الأرضية بما لا يساعد على تكون التجمعات البترولية الكبيرة . وكذلك نرى أن السودان على الرغم من عظم مساحته لا تتناسب احتمالاته مع هذا الاتساع لأن معظم صخوره الظاهرة تاريخية متحولة تتبع حقب ما قبل الكامبري والتي لا تخزن البترول عامة الا بدرجة قليلة بينما تكون ملائمة لوجود المعادن الحرارية المائية والصبهارية وغيرها من المعادن المميزة للدرع الافريقي مثل النحاس والليثا . ولذلك فان امكانيات السودان من هذه الأنواع من المعادن ضخمة ، وأكبر كثيرا من بلاد عربية أخرى



THE
LIBRARY OF THE
MUSEUM OF MODERN ART
1000 5th Avenue
New York 17, N.Y.

بقروض من هذه الدول أو عن طريق صندوق
سنة عربي في حالة الدول غير المصدرة
للبنترول . ومن البدهة انه بالإضافة الى توفير
الاحتياجات المحلية الضيقة لكل دولة عربية
على حدة أو التبادل مع الدول الأجنبية ، فإن
التجارة في الخامات المعدنية بين الدول العربية
وبعضها البعض سيلعب دورا هاما في تنمية
الموارد المعدنية العربية وذلك لأسباب عديدة
نذكر منها في هذا المجال عامل النقل وتكاليفه
فمن المعروف ان الدول العربية قريبة من
بعضها وتكون وحدة جغرافية فلذلك سوف
يكون هناك وفر كبير في تكاليف النقل بين
الدول العربية فيما بينها عنه بالنسبة للتبادل
التجاري بين العالم العربي والدول الأجنبية
البعيدة ، وكذلك بالنسبة لتبادل المواد المعسمة
الاستراتيجية بين الدول العربية اذ انه من
المعروف بوجود احتكارات عالمية لبعض المعادن
وصعوبة في استيراد بعض أنواع الخامات
المعدنية على الرغم من توفرها لدى بعض
المستحق ومن ذلك ركازات المعادن الذرية
وما الى ذلك . كما انه من الطبيعي ان احتياجات
الدول العربية من المعادن سوف تتزايد مع
ازدياد وتوسع رقعة الأرض المزروعة
وبروح مستجوى الارتفاع كما انه سوف يكون في
حاجة ماسة الى أنواع من المعادن لا يعرف اثر
عن وجودها بالعالم العربي في الوقت الحاضر .
ولذا يجب الاهتمام مباشرة وسريعا بعمليات
الكشف عن المعادن على نطاق واسع بالدول
العربية وتقدير احتياجاتها بتقديرها سليما حتى
يكون هناك توازن مقبول بين الامكانيات
الكبيرة للأرض العربية وواقع الاستفادة من
المعادن الكامنة في هذه الأرض .

وتتطرق أخيرا وليس آخرا الى مسألة
الانتاج من الخامات المعدنية العربية ودرجة
تصنيفها محليا في العالم العربي . ففي
الحالات الخاصة التي يكون فيها الاحتياطي
لبعض الخامات معروفا وكبيرا بدرجة غير
عادية فإن الانتاج من الخام في هذه الحالات
لا يتناسب تماما مع الاحتياطي ومثال ذلك
البنترول حيث تبلغ احتياطياته في الأرض
العربية ٦٧٪ من الاحتياطي العالمي بينما
لا يصل انتاجه الى ٢٨٪ من الانتاج العالمي ،

الاقتصادية المعروفة بكميات مناسبة وانما
سيؤدي حتما الى زيادة عدد من المعادن
المعروفة منها زيادة كبيرة وكذلك ارتفاع
الاحتياطي للعديد منها ارتفاعا صغريا . وليس
أدل على ذلك من ان ليبيا التي تعتبر دولة
بنترولية هامة والتي فاق انتاجها خلال عام
١٩٦٦ على سبعين مليون طن من البنترول لم
يبدأ البحث عن البنترول بها الا منذ حوالي
عشر سنوات ولم يبدأ استغلال البنترول بها
الا منذ مايقرب من خمس سنوات ، وكانت
قبل هذه الفترة عالما جيولوجيا شبه مجهول
ولم تبدأ الأبحاث الجدية عن المعادن بالصحره
الجزائرية الا بعد عام ١٩٥٠ وتنتج الصحراء
الجزائرية في الوقت الحاضر كميات ضخمة من
البنترول والغاز الطبيعي ، كما اكتشف أكبر
مخزون من الغاز الطبيعي في العالم العربي
بحاس الرمل وأكبر رواسب خام الحديد
العربية بجاره جبله . واداء صرفنا النظر عن
الدوافع التي ساعدت على تركيز البحوث
والعمليات لاكتشاف البنترول في ليبيا
ليبيا والجزائر سواء من ناحية تزويد ليبيا
وأوروبا بالبنترول أو ناه عن كذا كذا
عربي فانه السبب في زيادة الانتاج
بعد العدوان الثلاثي في عام ١٩٥٦ .

كما انه من الأهمية كذلك التقدير
لاكتشافات المعدنية بالعالم العربي اذ لايجب
أن يقل الاحتياطي المعروف في أي منطقة يرد
استغلالها عن عشر سنوات في العادة ،
ويسحسن أن يكون الاحتياطي المعروف كافيا
لدة عشرين عاما . وفي هذه الحالة يمكن
إقامة صناعة محلية واضحة المصير أو تصريف
رؤوس الأموال على إقامة مناجم جيدة أو
التصدير الثابت نسبيا للأسواق . ومن ذلك
نرى ان الكشف المستمر عن الخامات المعدنية
بالعالم العربي وتقدير كميات المعادن
المكتشفة حسب الاحتياطات المحلية والعالمية
شرط أساسي لقيام اقتصاد معدني سليم ،
وما ينبغي على ذلك من الصناعات المحلية أو
التصدير للحصول على النقد الأجنبي . ونظرا
لأن هذه العمليات والبحوث تحتاج الى تمويل
كبير فإن تمويلها ضروري من عائدات البنترول
بالنسبة للدول العربية المصدرة للبنترول أو

ويبلغ الاحتياطي العربي من الفوسفات حوالي نصف الاحتياطي العالمي بينما لا يزيد الانتاج من المناجم عن ٢٥ ٪ من الانتاج العالمي . يطبق ذلك في عدد من الحالات ومنها خامات الحديد في الدول العربية التي لا يتناسب الانتاج فيها مع الاحتياطي المعروف منها . وتستدعي معالجة أمثال هذه الحالات الى زيادة التصنيع والاستهلاك المحلي لهذه الخامات . فتح أسواق جديدة لها ، زيادة رأس المال المستغل فيها لتحسين المناجم وزيادة انتاجها وما الى ذلك حسب ظروف كل خام معدني . ولعلنا أيضا أن نتنبه الى أهمية التوازن بين الاحتياطي والانتاج حتى لا يحدث استنزاف غير مجز للموارد الطبيعية .

ومما لا شك فيه أن هناك نقصا كبيرا في التصنيع المحلي للمواد الخام المعدنية بالصالح العربي وإن كانت تختلف درجة التصنيع أو الغداه من حالة الى أخرى . فهناك مصادن نستخرج من المناجم في الدول العربية لاصبح على الاطلاق ومثال ذلك الزيت حيث سمع انتاج المناجم منه في مراكش وعراق ، ٢ ٪ من الانتاج العالمي أي ما لا يتعدى ١٠ ألف طن ولا يصنع في بلاد انتاجه . وهناك عدد من المعادن تصنع جزئيا لاحتياجنا الى مرحلة بدائية ومن ذلك البترول الذي يبيع الانتاج اليومي له في عام ١٩٦٦ ١٠٠-٢٨٠ برميل بينما تبلغ طاقة التكرير اليومية في الصالح العربي ١٢٤٤٩٠٠ برميل أي ان طاقة التكرير وهو أول مرحلة من مراحل التصنيع تبلغ ١٢ ٪ من انتاج الخام ، أما المراحل الأخرى لتصنيع البترول من بتروكيماويات وأسمدة فلا تكاد تذكر بالنسبة للانتاج من الحقول . ويبلغ الانتاج العربي من الصلب في الجمهورية العربية المتحدة واحدا في الألف من الانتاج العالمي وإن كانت هناك مشروعات في الجزائر وتونس ترفع الانتاج العربي أربعة في الألف . وهكذا نرى أن انتاج الصلب في الحاضر والمستقبل القريب لا يتناسب مع الامكانيات المعدنية للدول العربية أو مع احتياجاتها الحاضرة والمستقبلية . ويبلغ انتاج المناجم في مراكش وتونس

والجزائر من خام الرصاص حوالي ٩٥٠٠٠ طن أي ما يقرب من ٣ ٪ من الانتاج العالمي ، يصنع ثلثه فقط في هذه الدول الى غفر الرصاص على الرغم من سهولة استخلاص الغفر من خاماته . وهناك حالات نادرة يقارب الانتاج الصناعي العربي للمادة ذات أصل معدني متوسط الانتاج العالمي ويتمثل ذلك في انتاج الأسمنت الذي يصنع في عديد من الدول العربية والذي يبلغ ٢٥ ٪ من الانتاج العالمي ، ويعكس هذا تقارب الحركة العمرانية العربية من المعدن الصالح . ومن الحلول المقترحة لمعالجة هذه المسألة زيادة رؤوس الأموال المستثمرة في تصنيع الخامات المعدنية وعلى الأخص بالاستفادة من العائدات البترولية للدول العربية ، ودراسة امكانيات السوق المحلي لكل دولة على حدة والسوق العربي وحاجاته الى المواد المصنعة ، والاتفاق مع

شركات التصنيع العالمية لتصنف المصنعة . مع اعطاء الأولوية لزيادة انتاج مستلزمات الأسواق العربية .

٢-١-٢-٣-٤-٥-٦-٧-٨-٩-١٠-١١-١٢-١٣-١٤-١٥-١٦-١٧-١٨-١٩-٢٠-٢١-٢٢-٢٣-٢٤-٢٥-٢٦-٢٧-٢٨-٢٩-٣٠-٣١-٣٢-٣٣-٣٤-٣٥-٣٦-٣٧-٣٨-٣٩-٤٠-٤١-٤٢-٤٣-٤٤-٤٥-٤٦-٤٧-٤٨-٤٩-٥٠-٥١-٥٢-٥٣-٥٤-٥٥-٥٦-٥٧-٥٨-٥٩-٦٠-٦١-٦٢-٦٣-٦٤-٦٥-٦٦-٦٧-٦٨-٦٩-٧٠-٧١-٧٢-٧٣-٧٤-٧٥-٧٦-٧٧-٧٨-٧٩-٨٠-٨١-٨٢-٨٣-٨٤-٨٥-٨٦-٨٧-٨٨-٨٩-٩٠-٩١-٩٢-٩٣-٩٤-٩٥-٩٦-٩٧-٩٨-٩٩-١٠٠-١٠١-١٠٢-١٠٣-١٠٤-١٠٥-١٠٦-١٠٧-١٠٨-١٠٩-١١٠-١١١-١١٢-١١٣-١١٤-١١٥-١١٦-١١٧-١١٨-١١٩-١٢٠-١٢١-١٢٢-١٢٣-١٢٤-١٢٥-١٢٦-١٢٧-١٢٨-١٢٩-١٣٠-١٣١-١٣٢-١٣٣-١٣٤-١٣٥-١٣٦-١٣٧-١٣٨-١٣٩-١٤٠-١٤١-١٤٢-١٤٣-١٤٤-١٤٥-١٤٦-١٤٧-١٤٨-١٤٩-١٥٠-١٥١-١٥٢-١٥٣-١٥٤-١٥٥-١٥٦-١٥٧-١٥٨-١٥٩-١٦٠-١٦١-١٦٢-١٦٣-١٦٤-١٦٥-١٦٦-١٦٧-١٦٨-١٦٩-١٧٠-١٧١-١٧٢-١٧٣-١٧٤-١٧٥-١٧٦-١٧٧-١٧٨-١٧٩-١٨٠-١٨١-١٨٢-١٨٣-١٨٤-١٨٥-١٨٦-١٨٧-١٨٨-١٨٩-١٩٠-١٩١-١٩٢-١٩٣-١٩٤-١٩٥-١٩٦-١٩٧-١٩٨-١٩٩-٢٠٠-٢٠١-٢٠٢-٢٠٣-٢٠٤-٢٠٥-٢٠٦-٢٠٧-٢٠٨-٢٠٩-٢١٠-٢١١-٢١٢-٢١٣-٢١٤-٢١٥-٢١٦-٢١٧-٢١٨-٢١٩-٢٢٠-٢٢١-٢٢٢-٢٢٣-٢٢٤-٢٢٥-٢٢٦-٢٢٧-٢٢٨-٢٢٩-٢٣٠-٢٣١-٢٣٢-٢٣٣-٢٣٤-٢٣٥-٢٣٦-٢٣٧-٢٣٨-٢٣٩-٢٤٠-٢٤١-٢٤٢-٢٤٣-٢٤٤-٢٤٥-٢٤٦-٢٤٧-٢٤٨-٢٤٩-٢٥٠-٢٥١-٢٥٢-٢٥٣-٢٥٤-٢٥٥-٢٥٦-٢٥٧-٢٥٨-٢٥٩-٢٦٠-٢٦١-٢٦٢-٢٦٣-٢٦٤-٢٦٥-٢٦٦-٢٦٧-٢٦٨-٢٦٩-٢٧٠-٢٧١-٢٧٢-٢٧٣-٢٧٤-٢٧٥-٢٧٦-٢٧٧-٢٧٨-٢٧٩-٢٨٠-٢٨١-٢٨٢-٢٨٣-٢٨٤-٢٨٥-٢٨٦-٢٨٧-٢٨٨-٢٨٩-٢٩٠-٢٩١-٢٩٢-٢٩٣-٢٩٤-٢٩٥-٢٩٦-٢٩٧-٢٩٨-٢٩٩-٣٠٠-٣٠١-٣٠٢-٣٠٣-٣٠٤-٣٠٥-٣٠٦-٣٠٧-٣٠٨-٣٠٩-٣١٠-٣١١-٣١٢-٣١٣-٣١٤-٣١٥-٣١٦-٣١٧-٣١٨-٣١٩-٣٢٠-٣٢١-٣٢٢-٣٢٣-٣٢٤-٣٢٥-٣٢٦-٣٢٧-٣٢٨-٣٢٩-٣٣٠-٣٣١-٣٣٢-٣٣٣-٣٣٤-٣٣٥-٣٣٦-٣٣٧-٣٣٨-٣٣٩-٣٤٠-٣٤١-٣٤٢-٣٤٣-٣٤٤-٣٤٥-٣٤٦-٣٤٧-٣٤٨-٣٤٩-٣٥٠-٣٥١-٣٥٢-٣٥٣-٣٥٤-٣٥٥-٣٥٦-٣٥٧-٣٥٨-٣٥٩-٣٦٠-٣٦١-٣٦٢-٣٦٣-٣٦٤-٣٦٥-٣٦٦-٣٦٧-٣٦٨-٣٦٩-٣٧٠-٣٧١-٣٧٢-٣٧٣-٣٧٤-٣٧٥-٣٧٦-٣٧٧-٣٧٨-٣٧٩-٣٨٠-٣٨١-٣٨٢-٣٨٣-٣٨٤-٣٨٥-٣٨٦-٣٨٧-٣٨٨-٣٨٩-٣٩٠-٣٩١-٣٩٢-٣٩٣-٣٩٤-٣٩٥-٣٩٦-٣٩٧-٣٩٨-٣٩٩-٤٠٠-٤٠١-٤٠٢-٤٠٣-٤٠٤-٤٠٥-٤٠٦-٤٠٧-٤٠٨-٤٠٩-٤١٠-٤١١-٤١٢-٤١٣-٤١٤-٤١٥-٤١٦-٤١٧-٤١٨-٤١٩-٤٢٠-٤٢١-٤٢٢-٤٢٣-٤٢٤-٤٢٥-٤٢٦-٤٢٧-٤٢٨-٤٢٩-٤٣٠-٤٣١-٤٣٢-٤٣٣-٤٣٤-٤٣٥-٤٣٦-٤٣٧-٤٣٨-٤٣٩-٤٤٠-٤٤١-٤٤٢-٤٤٣-٤٤٤-٤٤٥-٤٤٦-٤٤٧-٤٤٨-٤٤٩-٤٥٠-٤٥١-٤٥٢-٤٥٣-٤٥٤-٤٥٥-٤٥٦-٤٥٧-٤٥٨-٤٥٩-٤٦٠-٤٦١-٤٦٢-٤٦٣-٤٦٤-٤٦٥-٤٦٦-٤٦٧-٤٦٨-٤٦٩-٤٧٠-٤٧١-٤٧٢-٤٧٣-٤٧٤-٤٧٥-٤٧٦-٤٧٧-٤٧٨-٤٧٩-٤٨٠-٤٨١-٤٨٢-٤٨٣-٤٨٤-٤٨٥-٤٨٦-٤٨٧-٤٨٨-٤٨٩-٤٩٠-٤٩١-٤٩٢-٤٩٣-٤٩٤-٤٩٥-٤٩٦-٤٩٧-٤٩٨-٤٩٩-٥٠٠-٥٠١-٥٠٢-٥٠٣-٥٠٤-٥٠٥-٥٠٦-٥٠٧-٥٠٨-٥٠٩-٥١٠-٥١١-٥١٢-٥١٣-٥١٤-٥١٥-٥١٦-٥١٧-٥١٨-٥١٩-٥٢٠-٥٢١-٥٢٢-٥٢٣-٥٢٤-٥٢٥-٥٢٦-٥٢٧-٥٢٨-٥٢٩-٥٣٠-٥٣١-٥٣٢-٥٣٣-٥٣٤-٥٣٥-٥٣٦-٥٣٧-٥٣٨-٥٣٩-٥٤٠-٥٤١-٥٤٢-٥٤٣-٥٤٤-٥٤٥-٥٤٦-٥٤٧-٥٤٨-٥٤٩-٥٥٠-٥٥١-٥٥٢-٥٥٣-٥٥٤-٥٥٥-٥٥٦-٥٥٧-٥٥٨-٥٥٩-٥٦٠-٥٦١-٥٦٢-٥٦٣-٥٦٤-٥٦٥-٥٦٦-٥٦٧-٥٦٨-٥٦٩-٥٧٠-٥٧١-٥٧٢-٥٧٣-٥٧٤-٥٧٥-٥٧٦-٥٧٧-٥٧٨-٥٧٩-٥٨٠-٥٨١-٥٨٢-٥٨٣-٥٨٤-٥٨٥-٥٨٦-٥٨٧-٥٨٨-٥٨٩-٥٩٠-٥٩١-٥٩٢-٥٩٣-٥٩٤-٥٩٥-٥٩٦-٥٩٧-٥٩٨-٥٩٩-٦٠٠-٦٠١-٦٠٢-٦٠٣-٦٠٤-٦٠٥-٦٠٦-٦٠٧-٦٠٨-٦٠٩-٦١٠-٦١١-٦١٢-٦١٣-٦١٤-٦١٥-٦١٦-٦١٧-٦١٨-٦١٩-٦٢٠-٦٢١-٦٢٢-٦٢٣-٦٢٤-٦٢٥-٦٢٦-٦٢٧-٦٢٨-٦٢٩-٦٣٠-٦٣١-٦٣٢-٦٣٣-٦٣٤-٦٣٥-٦٣٦-٦٣٧-٦٣٨-٦٣٩-٦٤٠-٦٤١-٦٤٢-٦٤٣-٦٤٤-٦٤٥-٦٤٦-٦٤٧-٦٤٨-٦٤٩-٦٥٠-٦٥١-٦٥٢-٦٥٣-٦٥٤-٦٥٥-٦٥٦-٦٥٧-٦٥٨-٦٥٩-٦٦٠-٦٦١-٦٦٢-٦٦٣-٦٦٤-٦٦٥-٦٦٦-٦٦٧-٦٦٨-٦٦٩-٦٧٠-٦٧١-٦٧٢-٦٧٣-٦٧٤-٦٧٥-٦٧٦-٦٧٧-٦٧٨-٦٧٩-٦٨٠-٦٨١-٦٨٢-٦٨٣-٦٨٤-٦٨٥-٦٨٦-٦٨٧-٦٨٨-٦٨٩-٦٩٠-٦٩١-٦٩٢-٦٩٣-٦٩٤-٦٩٥-٦٩٦-٦٩٧-٦٩٨-٦٩٩-٧٠٠-٧٠١-٧٠٢-٧٠٣-٧٠٤-٧٠٥-٧٠٦-٧٠٧-٧٠٨-٧٠٩-٧١٠-٧١١-٧١٢-٧١٣-٧١٤-٧١٥-٧١٦-٧١٧-٧١٨-٧١٩-٧٢٠-٧٢١-٧٢٢-٧٢٣-٧٢٤-٧٢٥-٧٢٦-٧٢٧-٧٢٨-٧٢٩-٧٣٠-٧٣١-٧٣٢-٧٣٣-٧٣٤-٧٣٥-٧٣٦-٧٣٧-٧٣٨-٧٣٩-٧٤٠-٧٤١-٧٤٢-٧٤٣-٧٤٤-٧٤٥-٧٤٦-٧٤٧-٧٤٨-٧٤٩-٧٥٠-٧٥١-٧٥٢-٧٥٣-٧٥٤-٧٥٥-٧٥٦-٧٥٧-٧٥٨-٧٥٩-٧٦٠-٧٦١-٧٦٢-٧٦٣-٧٦٤-٧٦٥-٧٦٦-٧٦٧-٧٦٨-٧٦٩-٧٧٠-٧٧١-٧٧٢-٧٧٣-٧٧٤-٧٧٥-٧٧٦-٧٧٧-٧٧٨-٧٧٩-٧٨٠-٧٨١-٧٨٢-٧٨٣-٧٨٤-٧٨٥-٧٨٦-٧٨٧-٧٨٨-٧٨٩-٧٩٠-٧٩١-٧٩٢-٧٩٣-٧٩٤-٧٩٥-٧٩٦-٧٩٧-٧٩٨-٧٩٩-٨٠٠-٨٠١-٨٠٢-٨٠٣-٨٠٤-٨٠٥-٨٠٦-٨٠٧-٨٠٨-٨٠٩-٨١٠-٨١١-٨١٢-٨١٣-٨١٤-٨١٥-٨١٦-٨١٧-٨١٨-٨١٩-٨٢٠-٨٢١-٨٢٢-٨٢٣-٨٢٤-٨٢٥-٨٢٦-٨٢٧-٨٢٨-٨٢٩-٨٣٠-٨٣١-٨٣٢-٨٣٣-٨٣٤-٨٣٥-٨٣٦-٨٣٧-٨٣٨-٨٣٩-٨٤٠-٨٤١-٨٤٢-٨٤٣-٨٤٤-٨٤٥-٨٤٦-٨٤٧-٨٤٨-٨٤٩-٨٥٠-٨٥١-٨٥٢-٨٥٣-٨٥٤-٨٥٥-٨٥٦-٨٥٧-٨٥٨-٨٥٩-٨٦٠-٨٦١-٨٦٢-٨٦٣-٨٦٤-٨٦٥-٨٦٦-٨٦٧-٨٦٨-٨٦٩-٨٧٠-٨٧١-٨٧٢-٨٧٣-٨٧٤-٨٧٥-٨٧٦-٨٧٧-٨٧٨-٨٧٩-٨٨٠-٨٨١-٨٨٢-٨٨٣-٨٨٤-٨٨٥-٨٨٦-٨٨٧-٨٨٨-٨٨٩-٨٩٠-٨٩١-٨٩٢-٨٩٣-٨٩٤-٨٩٥-٨٩٦-٨٩٧-٨٩٨-٨٩٩-٩٠٠-٩٠١-٩٠٢-٩٠٣-٩٠٤-٩٠٥-٩٠٦-٩٠٧-٩٠٨-٩٠٩-٩١٠-٩١١-٩١٢-٩١٣-٩١٤-٩١٥-٩١٦-٩١٧-٩١٨-٩١٩-٩٢٠-٩٢١-٩٢٢-٩٢٣-٩٢٤-٩٢٥-٩٢٦-٩٢٧-٩٢٨-٩٢٩-٩٣٠-٩٣١-٩٣٢-٩٣٣-٩٣٤-٩٣٥-٩٣٦-٩٣٧-٩٣٨-٩٣٩-٩٤٠-٩٤١-٩٤٢-٩٤٣-٩٤٤-٩٤٥-٩٤٦-٩٤٧-٩٤٨-٩٤٩-٩٥٠-٩٥١-٩٥٢-٩٥٣-٩٥٤-٩٥٥-٩٥٦-٩٥٧-٩٥٨-٩٥٩-٩٦٠-٩٦١-٩٦٢-٩٦٣-٩٦٤-٩٦٥-٩٦٦-٩٦٧-٩٦٨-٩٦٩-٩٧٠-٩٧١-٩٧٢-٩٧٣-٩٧٤-٩٧٥-٩٧٦-٩٧٧-٩٧٨-٩٧٩-٩٨٠-٩٨١-٩٨٢-٩٨٣-٩٨٤-٩٨٥-٩٨٦-٩٨٧-٩٨٨-٩٨٩-٩٩٠-٩٩١-٩٩٢-٩٩٣-٩٩٤-٩٩٥-٩٩٦-٩٩٧-٩٩٨-٩٩٩-١٠٠٠-١٠٠١-١٠٠٢-١٠٠٣-١٠٠٤-١٠٠٥-١٠٠٦-١٠٠٧-١٠٠٨-١٠٠٩-١٠١٠-١٠١١-١٠١٢-١٠١٣-١٠١٤-١٠١٥-١٠١٦-١٠١٧-١٠١٨-١٠١٩-١٠٢٠-١٠٢١-١٠٢٢-١٠٢٣-١٠٢٤-١٠٢٥-١٠٢٦-١٠٢٧-١٠٢٨-١٠٢٩-١٠٣٠-١٠٣١-١٠٣٢-١٠٣٣-١٠٣٤-١٠٣٥-١٠٣٦-١٠٣٧-١٠٣٨-١٠٣٩-١٠٤٠-١٠٤١-١٠٤٢-١٠٤٣-١٠٤٤-١٠٤٥-١٠٤٦-١٠٤٧-١٠٤٨-١٠٤٩-١٠٥٠-١٠٥١-١٠٥٢-١٠٥٣-١٠٥٤-١٠٥٥-١٠٥٦-١٠٥٧-١٠٥٨-١٠٥٩-١٠٦٠-١٠٦١-١٠٦٢-١٠٦٣-١٠٦٤-١٠٦٥-١٠٦٦-١٠٦٧-١٠٦٨-١٠٦٩-١٠٧٠-١٠٧١-١٠٧٢-١٠٧٣-١٠٧٤-١٠٧٥-١٠٧٦-١٠٧٧-١٠٧٨-١٠٧٩-١٠٨٠-١٠٨١-١٠٨٢-١٠٨٣-١٠٨٤-١٠٨٥-١٠٨٦-١٠٨٧-١٠٨٨-١٠٨٩-١٠٩٠-١٠٩١-١٠٩٢-١٠٩٣-١٠٩٤-١٠٩٥-١٠٩٦-١٠٩٧-١٠٩٨-١٠٩٩-١١٠٠-١١٠١-١١٠٢-١١٠٣-١١٠٤-١١٠٥-١١٠٦-١١٠٧-١١٠٨-١١٠٩-١١١٠-١١١١-١١١٢-١١١٣-١١١٤-١١١٥-١١١٦-١١١٧-١١١٨-١١١٩-١١٢٠-١١٢١-١١٢٢-١١٢٣-١١٢٤-١١٢٥-١١٢٦-١١٢٧-١١٢٨-١١٢٩-١١٣٠-١١٣١-١١٣٢-١١٣٣-١١٣٤-١١٣٥-١١٣٦-١١٣٧-١١٣٨-١١٣٩-١١٤٠-١١٤١-١١٤٢-١١٤٣-١١٤٤-١١٤٥-١١٤٦-١١٤٧-١١٤٨-١١٤٩-١١٥٠-١١٥١-١١٥٢-١١٥٣-١١٥٤-١١٥٥-١١٥٦-١١٥٧-١١٥٨-١١٥٩-١١٦٠-١١٦١-١١٦٢-١١٦٣-١١٦٤-١١٦٥-١١٦٦-١١٦٧-١١٦٨-١١٦٩-١١٧٠-١١٧١-١١٧٢-١١٧٣-١١٧٤-١١٧٥-١١٧٦-١١٧٧-١١٧٨-١١٧٩-١١٨٠-١١٨١-١١٨٢-١١٨٣-١١٨٤-١١٨٥-١١٨٦-١١٨٧-١١٨٨-١١٨٩-١١٩٠-١١٩١-١١٩٢-١١٩٣-١١٩٤-١١٩٥-١١٩٦-١١٩٧-١١٩٨-١١٩٩-١٢٠٠-١٢٠١-١٢٠٢-١٢٠٣-١٢٠٤-١٢٠٥-١٢٠٦-١٢٠٧-١٢٠٨-١٢٠٩-١٢١٠-١٢١١-١٢١٢-١٢١٣-١٢١٤-١٢١٥-١٢١٦-١٢١٧-١٢١٨-١٢١٩-١٢٢٠-١٢٢١-١٢٢٢-١٢٢٣-١٢٢٤-١٢٢٥-١٢٢٦-١٢٢٧-١٢٢٨-١٢٢٩-١٢٣٠-١٢٣١-١٢٣٢-١٢٣٣-١٢٣٤-١٢٣٥-١٢٣٦-١٢٣٧-١٢٣٨-١٢٣٩-١٢٤٠-١٢٤١-١٢٤٢-١٢٤٣-١٢٤٤-١٢٤٥-١٢٤٦-١٢٤٧-١٢٤٨-١٢٤٩-١٢٥٠-١٢٥١-١٢٥٢-١٢٥٣-١٢٥٤-١٢٥٥-١٢٥٦-١٢٥٧-١٢٥٨-١٢٥٩-١٢٦٠-١٢٦١-١٢٦٢-١٢٦٣-١٢٦٤-١٢٦٥-١٢٦٦-١٢٦٧-١٢٦٨-١٢٦٩-١٢٧٠-١٢٧١-١٢٧٢-١٢٧٣-١٢٧٤-١٢٧٥-١٢٧٦-١٢٧٧-١٢٧٨-١٢٧٩-١٢٨٠-١٢٨١-١٢٨٢-١٢٨٣-١٢٨٤-١٢٨٥-١٢٨٦-١٢٨٧-١٢٨٨-١٢٨٩-١٢٩٠-١٢٩١-١٢٩٢-١٢٩٣-١٢٩٤-١٢٩٥-١٢٩٦-١٢٩٧-١٢٩٨-١٢٩٩-١٣٠٠-١٣٠١-١٣٠٢-١٣٠٣-١٣٠٤-١٣٠٥-١٣٠٦-١٣٠٧-١٣٠٨-١٣٠٩-١٣١٠-١٣١١-١٣١٢-١٣١٣-١٣١٤-١٣١٥-١٣١٦-١٣١٧-١٣١٨-١٣١٩-١٣٢٠-١٣٢١-١٣٢٢-١٣٢٣-١٣٢٤-١٣٢٥-١٣٢٦-١٣٢٧-١٣٢٨-١٣٢٩-١٣٣٠-١٣٣١-١٣٣٢-١٣٣٣-١٣٣٤-١٣٣٥-١٣٣٦-١٣٣٧-١٣٣٨-١٣٣٩-١٣٤٠-١٣٤١-١٣٤٢-١٣٤٣-١٣٤٤-١٣٤٥-١٣٤٦-١٣٤٧-١٣٤٨-١٣٤٩-١٣٥٠-١٣٥١-١٣٥٢-١٣٥٣-١٣٥٤-١٣٥٥-١٣٥٦-١٣٥٧-١٣٥٨-١٣٥٩-١٣٦٠-١٣٦١-١٣٦٢-١٣٦٣-١٣٦٤-١٣٦٥-١٣٦٦-١٣٦٧-١٣٦٨-١٣٦٩-١٣٧٠-١٣٧١-١٣٧٢-١٣٧٣-١٣٧٤-١٣٧٥-١٣٧٦-١٣٧٧-١٣٧٨-١٣٧٩-١٣٨٠-١٣٨١-١٣٨٢-١٣٨٣-١٣٨٤-١٣٨٥-١٣٨٦-١٣٨٧-١٣٨٨-١٣٨٩-١٣٩٠-١٣٩١-١٣٩٢-١٣٩٣-١٣٩٤-١٣٩٥-١٣٩٦-١٣٩٧-١٣٩٨-١٣٩٩-١٤٠٠-١٤٠١-١٤٠٢-١٤٠٣-١٤٠٤-١٤٠٥-١٤٠٦-١٤٠٧-١٤٠٨-١٤٠٩-١٤١٠-١٤١١-١٤١٢-١٤١٣-١٤١٤-١٤١٥-١٤١٦-١٤١٧-١٤١٨-١٤١٩-١٤٢٠-١٤٢١-١٤٢٢-١٤٢٣-١٤٢٤-١٤٢٥-١٤٢٦-١٤٢٧-١٤٢٨-١٤٢٩-١٤٣٠-١٤٣١-١٤٣٢-١٤٣٣-١٤٣٤-١٤٣٥-١٤٣٦-١٤٣٧-١٤٣٨-١٤٣٩-١٤٤٠-١٤٤١-١٤٤٢-١٤٤٣-١٤٤٤-١٤٤٥-١٤٤٦-١٤٤٧-١٤٤٨-١٤٤٩-١٤٥٠-١٤٥١-١٤٥٢-١٤٥٣-١٤٥٤-١٤٥٥-١٤٥٦-١٤٥٧-١٤٥٨-١٤٥٩-١٤٦٠-١٤٦١-١٤٦٢-١٤٦٣-١٤٦٤-١٤٦٥-١٤٦٦-١٤٦٧-١٤٦٨-١٤٦٩-١٤٧٠-١٤٧١-١٤٧٢-١٤٧٣-١٤٧٤-١٤٧٥-١٤٧٦-١٤٧٧-١٤٧٨-١٤٧٩-١٤٨٠-١٤٨١-١٤٨٢-١٤٨٣-١٤٨٤-١٤٨٥-١٤٨٦-١٤٨٧-١٤٨٨-١٤٨٩-١٤٩٠-١٤٩١-١٤٩٢-١٤٩٣-١٤٩٤-١٤٩٥-١٤٩٦-١٤٩٧-١٤٩٨-١٤٩٩-١٥٠٠-١٥٠١-١٥٠٢-١٥٠٣-١٥٠٤-١٥٠٥-١٥٠٦-١٥٠٧-١٥٠٨-١٥٠٩-١٥١٠-١٥١١-١٥١٢-١٥١٣-١٥١٤-١٥١٥-١٥١٦-١٥١٧-١٥١٨-١٥١٩-١٥٢٠-١٥٢١-١٥٢٢-١٥٢٣-١٥٢٤-١٥٢٥-١٥٢٦-١٥٢٧-١

تأملات شاعر في خريف العمر

قصائد للشاعر التركي يحيى كمال

(١٨٨٤ - ١٩٥٨)

ترجمة وتقديم

أكمل الدين أحسان

والسمة الثانية لشعره أنه كان يحافظ على العروض التقليدي (وهو مأخوذ من العروض العربي) ، وقد استطاع يحيى كمال بروحه الفنية أن يسيطر على العروض حتى أصبحت قصائده على درجة كبيرة من الموسيقية ، مما جعلها سائفة سهلة التداول .

كان ينشر قصائده في المجلات والصحف ثم نشرها في مجلدات ، فكانت تتناقلها الشفاهة من جيل إلى جيل ، ولم تطبع دواوينه في حياته . من كانوا يحفظون في السعي منها ، حتى أن بعضهم طبعها .

ولم يتركه عن جمع أشعاره وطبعها في ديوان كبير في إسكندرية هائلة كبيرة من التفرد حول شخصه وشعره ، فقال فيه أحد نقاد الأدب التركي ، أنه شبه الأشياء من غير أصحاب الكتب .

حينما ينتفضي ربيع العمر وصيفه من بعده ، يبدأ خريف الحياة ، وناذن نسمها بالغب . آنذاك يقف الإنسان في ساحة الحريف تحيط به الأوراق الصفراء وتعبث به الأنواء من كل جانب ، وفي هذا الموسم تكتمل زهرة الموت السوداء الكامنة داخل نفسه من يوم ولد ، وتأخذ في السقوط حتى يجرفها التيار .

وكم يكون انتظار لحظة المنيب قاسيا اذا كان الإنسان وحيدا أغرب وغم ما يحيط به من جماعات الأصدقاء والمحبين كشاعرنا يحيى كمال ، منفردا بلذاته يقتقد ذوق الأسرة وحنانها بعيدا عن كل حالات التقدير والاحلال . يشعر بأن الحياة . لم تمتحيه

ولد يحيى كمال بأسكوب في بلاد البلقان من عائلة عريقة ، وفيها أمضى طفولته . وقضى ردها من شبابه في استانبول وبدراس وتآثر بشخصية استاذة الفرنسي « البرت سورال » الذي حبب اليه دراسة التاريخ ، فظل هذا الحب سمة طاغية على نفس الشاعر .

كون يحيى كمال ثقافة ادبية متميزة في استانبول وبدراس فطلع على الادب التركي وعلى الادب الفارسي وكذلك على الآداب الغربية وخاصة الفرنسية . بدأ ينشر أشعاره في استانبول منذ عام ١٩٠٨ فصادت رواجا كبيرا . وتكونت له مكانة كبيرة كشاعر صاعد . وتوطدت منزلته الادبية وتربع على عرش الشعر التركي وخاصة بعد وفاء أحد شعراء عصره حامد سنة (١٩٣٧) وشاعر الاسلام العظيم محمد عاكف سنة (١٩٣٦) .

هناك سمتان رئيسيتان تميزان شعر يحيى كمال عن اشعار معاصريه السمة الاولى هي ذلك الحنين الجارف المسيطر على شعره لماضي الشرق وعظمت . ووله الشاعر بالشرق يمتثل في اشعاره التي قالها في استانبول وهي اشعار غريبة في الادب التركي ، جعلت النقاد يطلقون عليه لقب «عاشق استانبول» ، ولا شك أن عمله سقيرا لبلاده في اسبانيا قد زاد من شغفه الشديد بالشرق وماضيها .

وكانت له سياحات في بلاد الشرق الأخرى وقد زار مصر في إحدى جولاته ، وكانت تربطه صداقة بأمير الشعراء أحمد شوقي . هذا الشعور بالحنين للماضي لا يأتي في شكل خطابي مباشر بل يسوقه الشاعر في صور شعرية مركزة تستدرج القارئ معها في مدارج التاريخ .

وَأنداك لا تشعر أننا الأرض نعليها الصلـد كالـحـجـر ،
أية أمة ، ولا تدرك مفامرتنا مع الموت .

ناهل

الصحبة بلاه ، لكن العزلة كثيبة .
لست أدري كيف أفضى ما تبقى لي من سنين ؟
الناس وصح أمرهم ، والكـون اكتشف سره ،
ولو بقي من اسهام في جميتي ؛
سهم ذهبي أخير ،
لما رعبت به خيالاً حلوا يستنح في أفقي .
فلتلف عيناى عما قريب في نومي الأخير !
مـرحـب صدقا

« الذى يشعر هو الذى يعيش »
وأكثر صدقا أقول

« الذى يشعر هو الذى يعانى » .
لقد رأيت وفهمت مفامرة الحياة
شده للروح بقاء ، ولو كانت خالدة
أفقت للحياة يعنى حيالها ؟
فلينته عدا الخريف الباطل بالرحمات !
شئ لي حداد ،
الروح والروح

السفينة الصامته

عندما تحين الساعة لاقتلاع المرساة من الزمان
يبحر من هذا المرفأ سفينة صوب المجهول
أحده طريقها في صمت
كان ليس عليها أحد .
عند هذا الرحيل لا يد نهتز ولا مندبل يلوح
أولئك الواقفون على الساحل ؛
ستحلق أعينهم المغرورة بالسمع في الأفق الأسود
أياماً طويلة .
أنتها الأفتدة المكلمة ؟ ما هذه بأخر سفينة ترحل
وما هذا بأخر ماتم في الحياة الموحشة
عينا ينتظر المشاق والمشتوقون في الدنيا .
أما يعرفون أن الإحبة الراحلين لن يرجعوا !
يبدو أنهم سعداء حيث رحلوا ،
فقد مرت سموات عديدة ،
وما من أحد قد عاد من رحلته .



يعنى كمال

شينا جديدا وبانه مات قبل أن يوافيه الأجل .
فيقول :

ليس الموت هو أقصى شئ في الحياة
أما الأقصى أن يدرك الانسداد الموت قبل ان
ولعل هذا يذكر بقول الشعاع العرمي
ليس من مات فاستراح الميت
أما الميت ميت

الخريف

يمضى العمر العاني ، ويبدأ خريف مديد
ويحتل الأوراق والأزهار والأطيـار وتمتد
ويشعرنا الوداع بنفسه طوال الموسم .
نموج البهار والجبال يهده الضوضاء .
وبينما يعوز ويمور ما يتقي من الصيف ،
تغدو الأيام حزينة والليالي أحورية ؛
وتنفلح أحزان تضرين حتى التنازع .
فيدرك المسافر أن طريقه صوب أشجار السرو قد لاح
ويشعر المرء بصمت الأرض السبع
فيحاله نحول من نغمة الى أخرى
وحين يسلم أحله الى زواله الآتي
يصبح على ما كان عليه قبل أن يأتي الى الدنيا .
كسقوط الورقة في المياه التي تدفق وتختفى
ترحل الروح الى نوم لا صحوة منه



شهرية الفنون التشكيلية

يقدمها: بدرالدين أبوغازي

معارض أكتوبر :

بمبنى الأحداث وتحول الانفعالات الى رؤى داخلية مركزة.

معرض عطيات الاحول وزكريا اسحق :

وفي معرض عطيات الاحول وزكريا اسحق بقساعة الخنازير تشهد اعمالا فنية تذكركم خالصتها بالادوات والاوانى النحاسية التي برع فنانو الحرف اللاهويون في ان يصنعوا على زخارفها براعاتهم .

لقد التفت جمال السجيني الى تلك القاعة منذ سنوات وسجل على الواحها احداثا وملامح من الحياة المصرية في قدر تفلته على التصوير والتكوين واختيار العناصر الزخرفية الكلمة لموضوعاته الجوهريه غير ان الاستاذ زكريا اسحق حاول خامة النحاس بأسلوب آخر في تلك اللوحات 'المتقنة' التي يصل فيها الى رعاية الملمعة ورفعتها ..

ولقد اختار زكريا اسحق الاحياء التشعبية والرفصات والايادي كما وفق في تسجيل حركة القبول ورفضاتها .. ولتنتج لآلئها من النحاس في انتاج هذا العام مزيدا من اسرار النحاسية ولقونها لذاته .

وبالنسبة لآخر حرفة على التصوير الفني كما ان حساسية في تكويناته أصبحت أكثر نوازات هذا الى حساسية في النصباء اخرجت من الحاسي نخبها تشكيليها وهيبا .

اما زهيرته السيد/ عطيات الاحول فان شراكته في كثير من موضوعاته الا ان في أسلوبها ملامح اختلافاً عنه .

ما زال الموسم الفني خلفت الشاش وان كان شهر أكتوبر قد شهد معرضين : معرض الفن والحرفة في قاعة الفنون الجميلة ومعرض الفنانة / عطيات الاحول . والفنان زكريا اسحق بقاعة الخنازير .

اما معرض الفن والحرفة فقد جمع انكسارات بعض الفنانين عن العروبة صورت قبل معركة يونيو فضلا عن مجموعة صورها من صميم الحركة الفنان / يوسف عصر الذي كان أحد مجتدي مسيا، وشهد فلانغ التابلو وعاد بصور الولايات التي هزته في اوجاع عاجله تلمح فيها مفردات قد تتحول الى رؤى تشكليه اكبر عما جنى يذهب على الصلابة التي في بها الفنان

ومن الفنانين الذين سجلوا انكسارات الأحداث التي اعتليت ايام يونيو الفنانة وهدرا حتى التصوير بها يصعد احمد حجاب في لوحته مواكب ٩ أكتوبر والفنانة هدى شعاعه وكذلك جاذبية سري في لوحته . الفنانة هـ .

ان موضوع الفن والحرف في الموضوعات التي سجلت الفن عبر العصور ... وما زالت لوحات جوبا في فنانغ العرب في اسبانيا من مقام التعبير التشكيل الصادق عن ماضي العروبة .

... وفي العصر الحديث سجل بيكاسو احتجاجه على ويلات الحرب الاهلية الاسبانية في لوحة ' جيرتيكا ' غير ان لوحات المصور الفرنسي بريتار بوفيه التي عرضها في باريس سنة ١٩٥٥ عن ' فنانغ العرب ' تعد من اكثر المعبريات التشكيلية التي وفقت في التناول الى اعصابك الماساء ... على ثلاث لوحات فنانغ مساحة كل منها تزيد عن ٢٠ مترا مربعا تصاحبها مجموعة من المجلات صور بوفيه مجموعة من الشخصيات .. جردها من كل شيء، وخرج بها عن دائره الزمن ومثلها كاعواد غايوة ليس فيها جروح ولكن الحياة يبدو قد ذبلت منها الى غير عودة . وهي مصلوبة في صحراء جرداء وسط بيوت مهجورة وعيونها الجوفاء فانغرة من ' القدر الذي ' الذي يصف بها وقد لفتت القدره على كل شيء، حتى الاحتجاج والاسى .

لقد اجمع النقاد حينئذ على ان بوفيه قدم بهداه اللوحات ادروع تعبير عن محنة العصر وساء فن التصوير الى مجال لم يطره سواه .

هذا هو الفن حين يصدر عن عمق النفس بعد ان



رعاة الزهار - للفنان زكريا اسحق

ومنذ الحادية عشرة من عمره أرسله أبوه وكان مثالا متواضعا وموسيقيا هاديا الى أكاديمية تولوز لتعليم الفن ... وفي سن الرابعة عشرة إسفرته ظروف الحياة ان يدبر بنفسه احتياجات عيشه فكان يستعين على نفسه موارده بالخزف على الكتمان في أودكسترا دي كاييتول .

وفي سن السابعة عشرة وفد أاجر الى باريس ليلتحق بمدرس جاك لويس دافيد استاذ عمره وفي مدرس دافيد اقرب من نزعة هذا الفنان في العودة الى القديم والاعتماد بالموضوعات التاريخية .

وبعد مرس دافيد سافر أاجر الى إيطاليا وعال له في روما الاقسام عن كتب من أعمال رافاييل الذي كان يعتبره اساتذا له وما زالت حتى الآن عبارته الشهيرة تكشف عن تقديره له وعن ذوقه الفني عامة .

• فن حياستي باقية كما كانت لرافاييل وعصره ... وللألمانيين وعلى رأسهم الاغريق .. اما في الموسيقى فكان أعجابه يتجه لجسولوج وموزار وهايدين . • في روما بدأ اتصال أاجر بالشهد الطبيعي غير انه كان ليل كل شيء بصور الانشغاف ومسجل القسمات الانسانية لوجوه عصره وظل قريبا من جو نابليون ورجاله يسجل امجاد

النابوليوية في روما حتى شهد انهضارها وسقوطها ... ولكن الأروع ما خلله أاجر هو رسوماته التي بلغ فيها الصقل اعشاده الرفيع وملك قسمته التعبير عن ملامح الشخصية بيساطة مميزة وأروع تلك الرسومات هي التي سجلت خلالها في حب شديد اصطفاء القويين . وسجنتها بحرفه التي نزلها حتى انها تمثل اليوم متحفا في متحف اللوفر لغير ما زال يعيش في أعماله .

وكان أاجر شغلا عرما يؤمن بتقاليد القرن التاسع عشر وصرح بأعماله فلما عرضها للبيع الا في أيام اندمه ... وكان ايضا سعيد الولاء لاساتذته شوهه وقد تجاوز سن الثمانين عاكلا على نقل لوحة من أعمال المصور جيوون فلما سئل عما يدعو لنقل هذه اللوحة اجاب قائلا : - لكي اتعلم . -

ولكن هذا الفنان المتواضع سيبقى من اعظم الفنانين الذين جعلوا العلم يهيم بسحر لا يبارى وكما افلسي موليين الفلود على رجال لاف هنري الثامن ، وكما كان فان دايك مصور اوستراقية اللاندر فان أاجر هو رسام المجمع اليورجوازي في القرن التاسع عشر .

وليس من العذدين من شارف قدرته كرسام دان له التعبير عن المادة وتسجيل ملامح الشخصية بما ملكه من هبات التركيز والايجاز والصدق العميم لتعاضده .

ولكن بين الحديثين من استطاع ان يدرك سر أاجر ويدرس في تعاليمه ... كان ديجا اصدق مردييه ومعجبه وكان ريتوار يتامله من بعيد بالبهار وهو يرسم في المكتبة الوطنية وقد خضع ريتوار نفسه لتعاليم أاجر في الخط واستوعبها ... وييكاسو كم رجع لوصفة هذا المعلم الكبير واستقرأ سرها ... هكذا السر الذي يجعل من أاجر قوة ياقية في الفن مهما اختلفت النزعات والاساليب .

وهي كد وفقت في تصوير بعض الوجوه التي استطاعت ان تسجل ملامحها بالتخوير والاشاعات التي عصفها طبعة القائمة كما ان ملاحظتها للطور والاسماك وتكوينات الراكب كانت من أكثر أعمالها توفيقا اذ تعق فيها قدره تصوير الانسكالك الطيبة واعادة صياغتها باللمسة الخزفية التي توائم التشكيل في حالة النحاس وتعلى عليها جمالا .

وبرغم حداثة الفنانة عن زميلها في هذا المجال فان في إنتاجها هذا العلم خطوة واضحة من التطور والاستمرار . وان مثابة كليهما في طريق هذا الفن الذي بدأ يلقى مردييه لكيفية بان تبلغ بها مراحل أخرى من تطوره خاصة وان عاكلا على معنى العجم النحتية في تكوينات الفنان الاسلامي وخزافه وعلى اعجاز الفنان المصري القديم وبالانتمى في لوحات النحت العائلي فمن هلمه الصادر يستطيع ان يضيفا الى فنها طاقات جديدة .

الذكرى التوبة لأاجر (١٧٨٠ ~ ١٨٦٧) : استهل متحف لوج للفنون في بوسطن احتفالات الذكرى الثالثة لوفاته أاجر بأقامة معرض لمجموعة من أهم رسومات المصور الفرنسي العظيم . رائد الكلاسيكية وداعيتها في القرن التاسع عشر .

وقد جاءت هذه الاحتفالات بعد مضي ٤ سنوات على الاحتفال بذكرى منافسه وتقيمه أوجين دلاكروا الذي كان يدعو الى الرومانسية في مواجهة دعوه أاجر الى فن كلاسيكي يقوم على اعمدة الاقلام .

ولئن كان الصراع بين الاقلام لم يمتد كثيرا فمصرنا الذي نقل في الفن بعضا من احرار الا ان هذا الصراع يمثل ملصقا من قصاصات الفن في القرن التاسع عشر .

وحياه أاجر وصده لفته وصله الى الزمها في من الانبياء التي ستبقى في قصة الفن ولو وصلت أعماله عن ذوق هذا العصر .

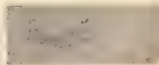
بدأ جان أوجست دومينيك أاجر حياته في بلدة مونزويان من بلاد الجنوب في فرنسا وهي البلدة التي



فارس الليل - لنعان زكريا محيى



حلم الحلاق



يقدم
محمد البساطي

كان جالسا تحت شجرة الحمار .. بدا لي انه سقط من فوقها .
اوقفت الحمار .. ديبه .. ثمان مرقا تماما .. واضواء المقهى تمتد
في الشاطئ .
ل مرة في .. طيب .. ناديته مرة اخرى .
.. كاتب ..

قلت له - ان البرد شديد الليلة .
سم يحب .

قلت له : انه لا يجب ان يقضى ليلته في البرد ، ودعوه ليلام عذري في
مست .

طل حالسا يحملق في وجهي .. ذكرتني رائحته بماكينه المياه العاطلة .
فنت له : انتي غير مسئول لو حدث له شيء بعد ذلك .
اعطيته طهرى ، واتجهت للحمار .

قبل ان اصعد ظهر الحمار .. أحسست انتي بالرغم من ذلك .. ساكنو
مستولا لو قالوا لي في الصباح .. انه مات .
القيب عليه نظرة أخيرة . كانت عيناه نحوى .. قلت في نفسي .. انه
ربما كان خجولا ..

ابتسمت لهذه الفكرة ، واقتنعت بها .
نزلت من فوق الحمار .. عدت اليه .
قلت له .. انه لا يجب ان يشعر بالخجل .. وأن يعتبرني أخا له ..
جذبتة من ذراعه .. أسلم نفسه ليدي .. أدهشني ذلك .

قلت في نفسي : انه متعب .. لا يقوى على الحركة وحده .. كأن يجب
أن أفكر في ذلك من البداية .
ركب معي الحمار .

الحمار يعرف طريقه جيدا .. حتى في الظلام .. كثيرا ما يفاجئني النوم
وأنا فوقه ..

ثم استيقظ فاجده واقفا أمام البيت .
كان علينا أن نعب ثلاثة حقول من الذرة .. أخبرته أسى أعمل حلاقا
متجولا في العزب المجاورة ، وأنتي كثيرا ما أعود في ساعة متأخرة من الليل .
صحكت .. لا أدري لم ؟ .. ربما لأنني كنت سعيدا .. كأن القمر مستديرا .
وفتحنا الحرج متثلثان بالأرز .

قلت له : انه من المفيد أحيانا .. أن ينظر الانسان للنفس ..
انتظرت أن يقول شيئا .. لكنه ظل صامتا .

قلت له : انني أعود متأخرا .. وشرحت له السبب .. فالفلاحون
لا يوجدون في بيوتهم الا بعد صلاة العشاء .. وأحيانا أذهب إليهم في الحقول .
سعل فجأة .. انتظرت .. لكنه ظل صامتا .. محتضنا حقيبة صغيره
من الخشب ..

كنت أحس بها بصلطهم بقلبي من حين لآخر ..
حدثته عن اني .. بعد نزوح من ثلاث سنوات .. ويعيم الآن في بيت
مستقل .. عليه شتعة طيبة .. رزقي .. له زباني كثيرون .. أنا لا أريد
منه شيئا .. عمل من
مرة
وجهي
.. أن أسه الى صحته .. في آخر مرة انجبر في وجهي .. كنت واقفا بجوار
الباب .. عنده ثلاثة يعملون .. صاح في وجهي أمامهم .. كنت يومها قد
اشترت كرميا من السوق ، ومررت عليه ليتناول الفداء معنا .. كان لا يأتي
لزيارتنا الا في أيام العيد والمواسم .. يقول .. انه مشغول دائما .. وامرأتي
تقول ان صحته على مايرام .. ولكن .. أيدا .. كان وجهه يشحب ويتأكل
.. أصبح مستطيلا مديبا .. اندفع من خلف البنك .. صاح في وجهي .
نسيت يومها الكرمب في المحل . قال لي .. انه حر فيما يفعل .. وقال لي ..
طط في الصحة وفي كل شيء .. أنا الذي ربته .. قال لي ذلك وهو يمد وجهه
نحوي ..

ظل الرجل صامتا .. دخلنا البلدة .. سألته ان كان ما يزال مستيقظا ؟
سعل سعل خفيفة ولم يجب ..
قلت له .. انه لم يعد سوى حارتين ..
كنت أود أن أسمع شيئا منه .. ولكن مادام لا يريد !!
بدأ الحمار يزفر .. وهو يفعل ذلك عادة حين يقترب من البيت .
كانت نوافذ البيت ممتمة .. شرحت له السبب في ذلك .. فأمنية
زوجتي .. تنام ميكرا .. وهذا شيء طبيعي .. لقد كبرت .. كانت في الماضي
تظل ساهرة .. تنظر عودتي .



سحب لياب .. وقف الرجن بحوار المصطبة .. سحب في سرعه من
مفتاح البيت الثاني ، ثم خرجت اليه .. شرحت له الامر .. فالبيت الذي في
مواجهتنا .. يتبعنا .. حجرة بحوش صغير .. كان ابني يقيم بالحجرة قبل
روحه .. وبحوش سمعته أميه في ربيبه غراج ومبيب اعمار .. حاولت
أكثر من مرة .. ان أزرع نخلة في الحوش .. ولكن الحمار كان يمضغها دائما
قبل أن تنمو ..

سعى لرحل الى ساحل .. وانغمسه بحسبه على صدره .. أسعلت
اللبية ، وفرشت الحصىرة .. جلس على طرفها .. ومد قدميه الى الأرض ..
قلت في نفسي .. انه في حاجة الى عشاء وجلباب ..
سألته ان كان يريد أن يفضل وجهه وقدميه .. ؟
نهض وتبعني الى الزير ..
استأذنته بعض الوقت ..
أيقظت أمينة .. قلت لها ان لدينا صيفا ..

— صيف .. ؟

قلت لها انه في حاجة الى عشاء ..

— عشا .. ؟

دعك بعيشها .. ثم حملت في وجهي ..

— ضيف في نص الليل .. ؟

— يا ستي .. كله حلال ..

— حلال .. ؟

سبغت يديه ، بفس ..
النظام ..
فلب لها .. انه .. لا قدر ..

نهضت مزجرة .. انظرنا .. هيزت الشماع الى البيت الثاني ..
سمعت بظبيان النافذة .. الصفت وجهها يلوح الرجاء المص ..
قلت في نفسي .. ان فصول النساء ينمو معهن دائما ..
ابتسمت لهذه الفكرة ..

عادت .. كان وجهها غاضبا .. نظرت الى نظرة صارمة .. ابتسمت
لها ملاطفا ..

كانت في الأيام الأخيرة تحتد وتغضب لأقل الأشياء .. ولكنها سرعان
ما تهدأ ..

انتظرت في صمت لحظة الانفجار ..

قالت في هدوء : — ده الضيف .. ؟

أومات برسي ..

صعدت الى السرير ، ودلت ساقها ..

قلت في نفسي انه من الأفضل أن أبحث بنفسي عن الطعام .. وصعدت
الصينية على مقعد واطي .. كنت أعرف أنها عادة تحفظ الجبن تحت الدوبل
انحنيت ومددت ذراعي .. سمعتها تدمدم من فوق السرير :

— مالفتش غير ده في الشارع .. ؟

وضعت الجبن على الصينية .. قالت مرة أخرى :

— مالفتش غير .. ؟

في هذه المرة كانت هادئة تماما . قلت في نفسي انه من الأفضل أن تكون
عاضية .. بحثت عن مكان البصل .

.. نص الليل .. يعني حايثام هنا ؟

.. ده غريب عن البلد ..

.. قبل كده كانوا يتمشوا ويمشوا .. المرة دي حايكل وينام .. المرة
الجاية .. مين عارف .. ايه اللي حايحصل ..

قلت في نفسي هذه بداية الفصص .. لكنها صمتت فجأة .

قلت لها .. انه لو أمكن أن تصنع كوبا من الشاي .. ؟

نظرت الى .. قالت :

.. شاي .. ؟ .. موش باين عليه .. ده حرامي ..

.. استغفر الله .. يا أمينة حرام عليك ..

.. خلقته .. خلقته حرامي .. حرام على .. ؟

قفزت من فوق السرير :

.. حرام على .. ؟ .. والشنطة اللي على صدره .. ؟

.. شنطة .. ؟

.. آه شنطة .. سألته .. ؟ .. عارفه فبسل كده .. ؟ .. لقيته في

الشارع .. عشا ونوم .. العيش يا أمينة .. شاي يا أمينة .. دي مخدرات
.. الشنطة .

.. ممدد

.. له لا .. شش عنه على الحمار .. عليه .. ؟

.. يا أم حايثام

من البرد والجوع

حبيب

اصباح بعد

داخل الحجرة ..

كان الرجل لا يزال جالسا في الركن ، والحقيبة على صدره . حين رأى

.. جمع ساقيه واعتدل في جلسته .

قلت له .. أنه يجب أن يأخذ راحته في الجلوس .. نظر الى .. ثم الى

الحقيبة . كاتب عشاء فلقين ، ووجه صابر .. كأنما لم يدن الطعام من

اسبوع .

فكرت أن أماله عما في الحقيبة .. واللحظة أحسست برغبة قوية في

السؤال .. كدت أخطئ وأفعل . قلت في نفسي .. انه ربما لا يريد أن يتحدث

في أمر حقيقته . قررت أن أتجاسر النظر الى الحقيبة .

دفعت صينية الطعام نحوه .. نظر الى ثم الى الصينية .. بدا وجهه

وكأنه غارق في ضباب كثيف .. رجوته أن يتناول لقمة معي .

قلت في نفسي انه من الأفضل أن أبدأ بتناول الطعام .. حتى لا يشعر

بالجهد .. ولكن يدها ظللتا حول الحقيبة .

قلت له .. انه يجب أن يأكل .. والطعام يعطيه الدفء .. وقلت له

أضأ .. ان الطعام شيء محبوب .. يحبه الناس جميعا .. وراحتته ان كان

يستطيع أن يأتيه بواحد يكره الطعام .. "

م يحب .. ولم يتحرك في جلسته . ثم فجأة انكمش وحملني نحو
 صدره .. حتى عثرت الى النافذة .. لحت وجه زوجتي أمينة خلف الزجاج -
 فبت في نفسي .. بعد عذب عذب فصبص اسناده .. وفكرت أنه من المحتمل
 أن تقع هذه المرة .. أزعجتني هذه الفكرة .. في مرة كانت تصعد السطح ،
 استندت بنفسي السلم الخشبي الى الجدار . قلت لها يومها .. دعيني أصعد
 بدلا عنك . لوت شفيتها وصعدت السلم دون أن تقول شيئا . انتظرت في قلق
 أسفل السلم . كانت ساقها نولها . كنت أعرف ذلك . قلت لها انه من
 الأفضل أن نهبط .. فساقها لا تتحمل الصعود . كانت في المنتصف .
 التفتت . نظرت الى .. ثم فجأة سقطت . لا أدري كيف حدث الأمر . حملتها
 في السرير . نظرت لها .. انها أحطت حين التفتت نحوي .

قالت .. انها أوقعت نفسها .. حين سمعتني أحذرها من السقوط .

ضحكت حين قالت ذلك . لكنها ظلت أياها تردد هذا القول ..
 استمر الرجل ينظر الى النافذة . ضحكت وقلت له .. انها زوجتي
 أمينة ..

ولكنه استمر يحلق في النافذة ..

ضحكت مرة أخرى .. وقلت له .. انها تخشى أن يسرق الحمار ..

سأول
 من عصب
 وكيف كان
 عصب

 حذبه
 أصاب

قلت له انني نادرا ما أغضب . حين أشعر بالضيق .. أفكر في أن كل
 من سبني يهرب .. يعود بصداسته الى نفسي .. قلت له أيضا انني لا أرى
 ما يدعو لأن يغضب انسان من آخر .. الحلم سيد الأخلاق .. كان الامام علي
 بن أبي طالب .. يدعو دائما الى الحلم والهدوء ..

في مرة بعد صلاة الجمعة . كنت في الجامع . كان الناس يتأهبون للخروج .
 وقعت على البساط . صددت ذراعي . وقفوا . قلت لهم .. يا عباد الله .. لقد
 جاء الوقت لأقول كلمتي ليس هناك سوى سبيل واحد للخلاص .. العالم
 مشحون بالكراهية .. الغضب دمار .. أين الشعور الطيب ؟ .. الإنسان !! ..
 يا عباد الله .. رحمة بالانسان !! .. لقد أصابكم العمى .. أصبحتم
 لا تبصرون .. لم أقل أكثر من ذلك ، وليست حذائي وخرجت ..

نظر الرجل الى النافذة ، ثم حلق في وجهي . قلت في نفسي ... انها
 البداية بالنسبة له ..

تنبهت فجأة . قلت له .. انه سيعجزني جدا .. إلا يأكل ..

طوى ساقيه وظل صامتا ، وعيناه تنظران في ثياب الى وجهي . فكرت انه ربما لا يزال خجلا مني . . أو ربما فكر فيما قلته له . . ولا يحس بالغبسة في الطعام . .

قلت له . . . انني سأتركه الآن ليستريح . . . وسنواصل حديثنا في الصباح . .

كنت أحس برغبة لأن أسأله عن اسمه وبلدته . .

قلت في نفسي هذا ضعف . . ويجب أن أقاوم مثل هذه الرغبات . .

أخرجت منديلا كبيرا من جيبي . . وضعت فيه الطعام . .

قلت له . . أنه ربما يحس بالجوع أثناء الليل . تمنيت له ليلة طيبة . . وسألته ان كان في حاجة الى شيء آخر . .

ارتعشت شفتاه لحظة . . لكنه لم يقل شيئا . .

قلت في نفسي . . انه متعب . . وربما قاسى كثيرا في يومه . . لقد أرهقته بالهدية . . وكان يجب أن أتركه حتى يستريح . .

حرجب . .

دب منه حاسة على سريره . . سبب مرمحره . . اصابت الغصة وبمدد

بحراجه . .

جاء في غضب . . اسمي بخط

تصرف في رغم ذلك . .
عكسي ان يهر لك اللعين ظل
محبب في الضح . .

فد لا

احسب

فد لا ان يقدم لضيفه ثلاثة من الطعام . .

طلت صامة ووجهها لمعانص . .

قلت لها . . انظري . . نهار . . وليل . . ونجوم في السماء . . ذلك الدوران الثابت . . انها متعة أن يوجد نهار ومتعة أيضا أن يكون هناك ليل

جلست فجأة . . احسست بعينيها تبحتان عن وجهي في الظلمة . . صاحت:

.. وبمدين ؟؟ عايز ايه تاني ؟؟

كنت أعرف أنه من الأفضل أن أصمت . . لكنها استمرت في صياحها : ..

.. ما تقول عايز ايه ؟؟ .. ابنك وحلف ما عاد جاي هنا . . الحمار . .

وحايسرق الليلة . . بكرة تشوف ؟؟ . .

قلت لها مهدئا . . انه لا يمكنه أن يسرق الحمار . .

.. وأيه الى حاينعه ان شاء الله ؟ . .

.. يا أمينة ماتخافيش . . نامي . . هي الحكاية سهلة . . ان الواحد يبقى

حرامي . . ؟؟ دي صعوبة قوى . .

.. صعبه ؟؟

.. أيوه صعوبة . . الواحد بيتولد طيب . . ويميش عشان يبقى طيب . .

ماحدث بيحب الشر . . أيام الخلافة العظيمة . . كان الناس ساعة الصلاه

يسميوها فلسهم وتجارتهم في الشارع .. ويجروا على الجامع .. شايه ..
في الشارع .. ولا حرامية .. ولا خطافين .. كانوا يناموا وأبوابهم مفتوحة ..
قلت لها ذلك ، ومددت يدي نحوها . أحسست بها تتحرك في غموض ،
ثم استلقت ثانية .. ووجهها للحائط ..

في الصباح .. لم أجدها بجواري ..
كان ضوء الشمس يغمر الحوش . غسلت وجهي ، ووضعت التبن للحمار .
قلت في نفسي .. أنه وقت مناسب لأوقظ الرجل ..
ايتسمت .. حين تذكرت فجأة .. أنني لا أعرف اسمه ..
لم أجد الرجل ..

كان الغرائس كما تركته في الليل ، والطعام داخل المنديل فوق قاعدة
الشباك ..

بحثت عنه في دورة المياه والحوش .. لم أجده .
جلست على المصطبة ، لمحت أمينة فوق السطح . كانت تنظر الى ..
فبها ان
أيضا ..

ولفت بي
سأول عشائه ..
أحزنتي ذلك ..

استمرت أمينة النظر الى .. نهضت فجأة . ثابته ، نفس الوقت في الهجرة .
ثم خرجت . كانت بلباس الخروح ، وتحمل تحت إبطها لغة كبيرة ..
- أيوه يا أمينة .. على فين ؟ ..

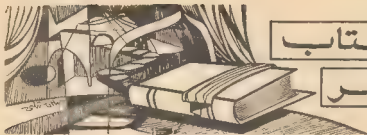
- مفيش ..
أحكمت الملاطة حول جسمها . تذكرت حديثي معها أمس . ولكن الرجل
لم يسرق الحمار ؟ ..

قلت لها .. ان الحمار في الداخل .. لم يسرقه الرجل ..
وضعت طرف الملاطة تحت إبطها ، وألقت نظرة سريعة داخل المجرة ..
قلت في نفسي .. انها عاصبة .. وأنه من الأفضل أن أدعها تذهب الى
..

وفي المساء أعود بها ..

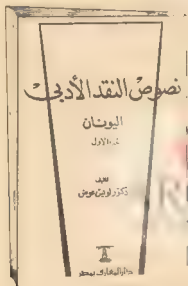
ذهبت ..

لم يكن أمامي ما أفعله حتى المساء ..
فرشت الحصيرة على المصطبة .. وتمددت ..



كتاب

الشهر



نقد :

د. عبد المعلي شعراوي

الثقافة • حصص الدكتور
لويس الجبره الاول (ولم تصدر
اجزاء اخرى بعد) للنصوص
الاعربية • والنقد الادبي عند
الاعريق موصوع له سحر
خاص ، ولم يطره حتى الآن
سوى عدد محدود من الكتاب
العرب • لذلك فان ظهور كتاب
الدكتور لويس يبدو وكأنه قد
اشبع رغبة ملحة وسد فراغ
كبير لدى القراء العرب والمكتبة
العربية • ولعل هذا هو السبب
الرئيسي الذي يجعل تقديم هذا

نقد • بل والعري ،
• لا عري عسا • ودول
العقد • والمرح باحتملاف
ابواعه : المصري والانجليزى •
والاعريقى • كما ترجم ايضا
نصوصا عالمية : مسرحية وغير
مسرحية •
والكتاب واحد من احسن
اعمال الدكتور لويس ، أصدرته
دار المعارف عام ١٩٦٥ •
وعنوان الكتاب يراق لا بد وأنه
قد جذب أنظار عدد هائل من
القراء على مستويات مختلفة من

كتاب • نصوص النقد
الادبي • واحد من اعمال
الدكتور لويس عوي الضمحه
المعده السوجه • والدكتور
لويس عوي عني عن التعريف •
هو استاذ جامعي سابق •
حاضر في اللغة الانجليزية
وادابها • مجال تخصصه •
عبره عبر قصيرة • ثم فرح
بعد ذلك بصحافة والرحمه
والشأن • حياول الدكتور
لويس موضوعات سبي • فيه
ل يسايل الادب الاحميري

الكتاب لقراء « المجلة » ضرورة ملحة ونقده وتقنيده مباحا فيه ضرورة أكثر إلحاحا .

لا ينقسم الكتاب الى أبواب أو فصول ، بل يقع في اثني عشر قسما - أو على الأصح - يحتوى على اثني عشر نصا (باعتبار المعجم الكلاسيكى نصا واحدا) .

واول ما يلفت نظر القاري هو وجود كلمة « تاليف » على غلاف الكتاب . فهناك بعض اصبح بين عوام الكتاب - « نصوص النقد الادبي عند اليونان » - وما يليه من كلمات « تأليف الدكتور لويس عوض » .

فما طبع لم يعم اندسور بويس عوض بتأليف نصوص يونانية في النقد الادبي مثل محاورات أيون وانجمهورية و الفسوف و و صمد ، مستدع . و .

فالله - بالإضافة الى هذه النصوص - يوجد في الكتاب مقدمة لافلاطون ومقدمة كوميديا الصمغاد وايضا يوجد المعجم الكلاسيكي - ولكن الاجابة على هذا القول سهله فاقدمه « فالمقدمة الاولى ليست من تأليف الدكتور لويس ولكنها - كما يقول الدكتور نفسه - مترجمة عن مقدمه بالوكس وسميت في « اعلام النقد » - والمقدمة الثانية ليست ايضا من تأليفه ولكنها مترجمة عن « طبعة أونس وأونييل » - وأما المعجم الكلاسيكي فهو منقول نقلا من معجم أجيبى معروف وسهل الحصول عليه (وسوف نناقش هذه النقطة فيما بعد) - وحتى الشروح والتحققات والحواشي

المتعلقة بنص كوميديا الصمغاد وحتى ايضا الارشاد المسرحي هو مترجم عن طبعه روجرز B.B. Rogers (Loeb Classical Library).

(وعن طبعه جلبرت موري G. Murray) الترجمة الانجليزية - وكل ما يستطيع ان يسميه الى الدكتور لويس في هذا الكتاب هو انه قام بجمع هذه النصوص والمواد المتفرقة ثم نقلها الى لغة الضاد وعرضها في مجلد واحد - وبالتالى فاني لا أتردد في الاعتقاد انه كان من الأجدر ان توسع تحت عنوان الكتاب العبارة التالية :

« جمعها ونقلها الى العربية » .

ونترتيب النصوص في حد ذاته يستدعي الانتباه . فسجلات التاريخ تقول ان افلاطون عندما بدأ في الكتابة كان أريستوفانيس قد بلغ من العمر أكثر من أربعين عاما ، وأن افلاطون ظل يكتب بعد

موت أريستوفانيس بأربعين عاما . بل وأكثر من هذا أن نشاط افلاطون الذهني قد بلغ أقصى مراحل انشاء العشرين عاما الأخيرة من حياته . أي بعد وفاة أريستوفانيس . وقد اعتادت جميع المصادر العربية - بأدسة دكتور أريستوفانيس قبل افلاطون - حتى المصدر الذي احتار الدكتور لويس مقدمته لتكون مقدمة لكساره قد فعل بعض الشيء - وبالرغم من كل هذا ، يعي كتاب الدكتور لويس باني نصوص افلاطون أولا ثم يأتي بعدها في الترتيب نص أريستوفانيس . لقد حاولت ان أجهد تبرا واحدا لهذا الترتيب العكسي فلم أستطع . فعنه أخرى من المقاط التي تسرعني الانتباه ، انها احتياز نصوص الاغريقية - و مرة ثانية يعود الى ذكر عنوان الكتاب « نصوص النقد الادبي عند اليونان » . انه عنوان غير محدد على الإطلاق ، لم يوضح الدكتور لويس أي فترة أو أي عصر من العصور الاغريقية وقع عليه اختياره - فهناك فئة كبيرة من الكتاب الاغريق ، ينتهون الى عصور متعددة ، صاغوا نصوصها في النقد الادبي . هناك أريستوفانيس افلاطون (٤٤٨ - ٣٨٠ ق م) ، اسوكراتيس (٤٣٦ - ٣٤٨ ق م) ، أرسطو (٣٨٤ - ٣٢٢ ق م) ، ثيوفراستوس (٣٧٢ / ٣٦٩ - ٢٨٨ / ٢٨٥ ق م) ، ديميتريوس (٣٥٠ - ٢٨٥ ق م) ، ديو خر و سوستوموس (٤٠ م -

الى الادب التمثيلي نظرة عدائية حملتهم ، لتعصيمهم الاعى ، لا يؤمنون به كفن من الفنون السامية ، ولا يعتبرون بالدور الخطير الذى يلعبه فى اعلاء النفوس ، (النقد الادبى عند اليونان ، تاليف المرحوم الدكتور صغر خفاجة ، دار النهضة العربية . سنة ١٩٦٢ ، ص ١٩١) - هؤلاء هم شيشرون وبلوتارخوس وباسكال وجان جاك روسو وغيرهم .

وما قيل عن مقدمة افلاطون يمكن أن يقال أيضا عن مقدمة كومينديا الضمصادع لأريستوفانيس ، فالدكتور لويس لا شك قد قرأ كثيرا عن أريستوفانيس وعن كومينديا الضمصادع قبل أن يقع عليها اختياره لترجمتها . ولا شك

أيضا أن له رأيا خاصا في أريستوفانيس وهدفه من ترجمة هذه الكوميديا ونظرته إلى يوربيديس . لذا كان من المتوقع أن يعبر المترجم عن رأيه في مقدمة يصوغها بقلمه هو لا بقلم كاتب آخر . لكن انقارى . يكتشف بعد انتهائه من قراءة المقدمة أنها مترجمة عن « طبعة أرتس وأونيل » . وهذا يدعو إلى الحيرة والتساؤل . ومما يزيد من شدة الحيرة وحدة التساؤل هو أن القارى يجد حاشية يقول فيها الدكتور لويس بالحرف الواحد : « ما ورد بهذه المقدمة المترجمة لا يشتمل وجهة نظر المترجم » . اليس هذا بعجيب! وما الذى أرغم الدكتور لويس أن يقدم للقارى رأيا غير رأيه؟ وما الذى منعه عن التعبير عن

رأيه ما دام هو لا يوافق على ما ورد بالمقدمة المترجمة ؟ لقد حاولت أن التمس تبريرا واحدا لهذا التصرف ولكنى لم أستطع حتى الآن ، وقد لا أستطيع أبدا . وانى لا أريد أن أترك هذه النقطة قبل أن أعقد مقارنه بين تصرف الأستاذ الدكتور لويس وتصرف أستاذ جامعى أمريكى يدعى رتشموند لانيور R. Lattimore لفدطلبت حامية شيكاغو من هذا الأستاذ أن يعيد نشر نصوص بعض

الراجيديات الاغريقية التى سبق أن ترجمها وقدم لها اشخاص آخرون . فما كان منه الا أن كتب مقدمات جديدة بعلمه ، وفسرها معا المخرطة الى كتيبه هذا الاختلاف بين الصيغة الاولى من المجلد الذى

لقد حاولت انراز الملاحح الرئيسية لكل تراجيديا - وبالطبع فان ما ورد في مقدمة كل تراجيديا في هذا المجلد يعبر عن رأى الخاص وليس هناك أى مسئولية على المترجم!

أما عن المعجم الكلاسيكى فوجوده في هذا الكتاب غير مبرر على الاطلاق . فما هى العلاقة بين المعجم الكلاسيكى ونصوص بعد لادى كان - يمكن الاستعانة به بحاسبه محضره بحسبى على كلمات مثل هذه : لمعه اريد عن أسماء الاعلام والاعمال الادبية وأسماء الاماكن انظر معجم اكسفورد الكلاسيكى

(طبعة اكسفورد ١٩٤٩) . وإذا كان هناك حاجة ماسة لنشر هذا المعجم ، فكان من الأفضل نشره في مجلد مستقل وخاصة أنه يشغل ٣٢١ صفحة بالكامل والتمام ، أى - كما قلنا من قبل - أكثر من ٦٠٪ من عدد صفحات الكتاب . ولو كان قد فعل الدكتور لويس ذلك ، لوغر علينا الآن مناقشة مواد هذا المعجم . ولكن ما دام لم يفعل ، فعلينا أن نناقشها، ولكن بسرعة خاطفة وباختصار شديد .

● بعض المواد فيها تطويل ممل ، فمثلا يستغرق التعريف بهيراكليس أكثر من ٢٢ صفحة، يسط تراجيديا أكثر من ٢٠ صفحة ، ويلفظ كوميديا أكثر من ١٨ صفحة ، وبأفلاطون ١٨ من عشر صفحات، وهكذا . ● المعجم يحتسب على مواد ليست ضرورية بالنسبة لموضوع الكتاب مثل كليتيش (ص ٤١٥) وليساندر (ص ٤٣٦) وقنطور (ص ٤٠٦) ونحس بالدكر مادة السير يليب سيدنى (ص ٤٠٣) - الذى يستغرق الحديث عنه أكثر من صفحتين كاملتين . بالطبع ، علاقة السير سيدنى - الذى عاش في القرن ١٦ م - بدراسة افلاطون وثيقة ، ولكن الحديث عن حياة هذا العالم لا يدخل في نطاق المعجم الكلاسيكى ، والا لكان من الضروري اضافة مواد خاصة ببقاى العلماء الذين تناولوا نظريات النقد عند الاعريق مثل ميلتون Milton ولين كوبر Lane Cooper وأتكنز Atkins

*Dialogues of Plato, Men-
tro, 1956, p. 423)*

يلحق بكلمة
هذه الكلمات ويصعها بين
دوسين

The Defence of Socrates

فماذا نحن قائلون في هذا
عالم يريد أن يستبدل خطأ
شائنا بصواب غير شائع ،
وعالم آخر يريد أن يستبدل
صوابا شائنا بخطأ شائع .

أما فيما يتعلق بأسماء
الاعلام والامكان فيمكن ذكر
هذه الحقيقة : مسألة التعريب
مسألة عويصة تحتاج الى جهد
جهد ودراسة تخصصية واعية
وسيطرة تامة على كل من اللغة
المرسدة واللغة المراد تعريب
كما بها . واعتقد أن تعريب
الاسماء الاغريقية بالذات قد
يحتاج الى أكثر من ذلك .

نشر معجم مثل ذلك
اسميه الدكتور لويس
بالمعجم الكلاسيكي
خارج الى سنوات من المجهود
الشاق والدراسة الحادة
والبحث التخصصي . ورأى
الشخصي هو أن الوقت لم يكن
مناسبا . وما زال غير مناسب
حتى الآن . لنشر مثل هذا
المعجم ، لذلك فإن أغلب
الاسماء التي وردت فيه يمكن
أن تكون محالا لنقاش لا نهاية
له . وبالتالي فاني أفضل ألا
أدخل في نقاش الآن حول
الاسماء المعربة التي وردت في
المعجم أو في الاجزاء الاخرى
من الكتاب .

ملحوظة أخيرة أريد أن
أضيفها قبل أن أترك الحديث
عن المعجم الكلاسيكي . في عام
١٩٣٣ م استقر رأي مجموعة

لذلك مزيد الأمثلة . كل هذا
بالطبع في سبع صفحات فقط
من المعجم الكلاسيكي الذي
يحتوي على ٣٢٦ صفحة .

رسم هذا التشويه أو
الترجمة الخاطئة أو المهم التي
لهاذين الاعمال الادبية لا يقتصر
وجوده في المعجم الكلاسيكي
فقط بل في باقي اجزاء
الكتاب . فلنضرب مثلا واحدا
ولكنه مثل صارخ . كلنا نعلم
أن افلاطون كتب محاورة تصور
الدفاع عن سقراط . عنوان
هذه المحاوره في اليونانية هو
apologia . وهي لا تعني أي
معنى آخر سوى « دفاع » .
على

الترجمة .

نفسه من مكان من المعجم
استطاعني الوصول الى أي مير
اعرف الدكتور لويس عوص
ولكني هنا أستطيع تعليل
هذا . فاقصد انق معظم
الترجمين الى اللغة الانجليزية
على ترجمة عنوان هذه المحاوره
Apology والكلمة الانجليزية
بمعنى اعتذار . ولكن هؤلاء
الترجمين لاحظوا أن العسوان
Apology - أصبح من الاخطاء
التي ليس من السهل
التخلص منها . ولهم العذر في
ذلك . ومع ذلك فانتا نجد في
بعض الترجمات الحديثة أن
بعض المترجمين مثل
W.H.D. Rouse, (Great

يوربيديس المعروفة ، واسماء
« ربيديس معروفة فعلا .
وعنوانها « الفينيقيات »
وليس « الفينيقيون » . فهل يعلم
الدكتور لويس عوض هذا ؟

كوميديا جورجى Georgoi
الكلمة اليونانية معناها يكل
بساطة « المزارعون » أو « الذين
يفلحون الارض » . فلم لا يكون
عنوان الكوميديا « المزارعون » .
وهناك أمثلة أخرى . . .

مثل كوميديا
Dramata e kentaurus
من المعروف أن بعض المسرحيات
الاعريقية كان لها أكثر من
عنوان واحد . وبالتالي فانه
الكوميديا كانت تعرف بعنوان
« المسرحيات » أو بعنوان
« القطور » . ولكن الدكتور
لويس عوض يعطيها عنوان

مضحكا هو « دراما القبطان »
وبأنه فان كوميديا
Niobos هي مسرحية كانت
تعرف بعنوان « المسرحيات » ، أو
بعنوان « نيبوس » وهو اسم
علم غير معروف . ولكنه لا يرمز
الى الشخصية الاسطورية
المعروفة « نيبوا » ابنة تانتالوس
وزوجة أمفيون ، ولا توجد بينه
وبينها أي علاقة . ومع ذلك
فالدكتور لويس قد ترجم
عنوان الكوميديا « دراما نيبوا »
بمعنى أن اسم سوي - ركب
اللقب اليونانية

والمعجم الكلاسيكي . وجدت
عنه الدكتور لويس في حواشي
صفحة كاملة . وكوميد
Ekklestarous في اللغة العربية
تعني « برلمان النساء » وليس
« الجماعة » . والمكان لا يتسع

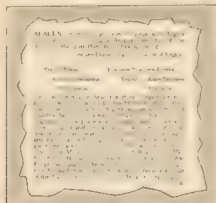
اللاتينية ، فمما عليه الا أن يبحث عنه بين مواد المصنوع
اللاتينية ، فمما عليه الا أن يبحث عنه بين مواد المصنوع
اللاتينية ، فمما عليه الا أن يبحث عنه بين مواد المصنوع

جامعة اكسفورد الطبعة الاولى
من هذا المعجم بمصان
The Oxford Classical Dictionary
ذلك الوقت وهذا المعجم يعاد
طبعه ويزداد توريثه حتى
أصبح الآن في متناول الجميع
وقد سهل هذا المعجم - وغيره
من المعاجم الاخرى - وسائل
البحث ، فاذا ما قابل أي دارس
اسما أو اصطلاحا له علاقة
بالتداسسات الاغريقية أو

من كبار علماء الدراسات
الاغريقية واللاتينية على وضع
معجم يحتوى على أكبر كمية
من المعلومات عن هذه الدراسات
وقامت تلك المجموعة من
العداد بالاتصال بأكثر من
١٦٠ علما في جميع أنحاء
العالم للمساهمة في جمع مواد
هذا المعجم ، واستمر الإعداد
لهذا العمل الضخم وإخراجه
أكثر من خمسة عشر عاما .
وفي عام ١٩٤٩ أخرجت مطبعة

الإشارة إلى هذا المعجم .
أما من ناحية طريقة نقل
مواد «معجم اكسفورد
الكلاسيكي» إلى «معجم الدكتور
لويس عوض الكلاسيكي» فقد
اتبعت ثلاث طرق : الاولى
ترجمة حرفية دقيقة، والثانية
بمخصص لا يفر من قيمة المادة
الاصيلة ، والثالثة تشويه
نقل أو يفر من قيمة المادة
الاصيلة .

وبعد الاطلاع على هذا المصنوع
من المصانيع ولا
بحسب حاج إلى تعليق : (١)



٢٧٢

أياكوس

أياكوس في الأساطير هو ابن زيوس وأثينا Agiaia
أو أوديس Odysseus الأهل أسرا الأياكيد
كانت

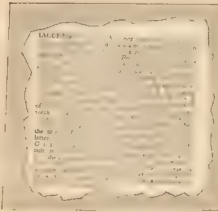
أياكوس	أياكوس	أياكوس	أياكوس	أياكوس
أياكوس	أياكوس	أياكوس	أياكوس	أياكوس
أياكوس	أياكوس	أياكوس	أياكوس	أياكوس
أياكوس	أياكوس	أياكوس	أياكوس	أياكوس
أياكوس	أياكوس	أياكوس	أياكوس	أياكوس

أياكوس
أياكوس

ويص الرواة يقولون إن أياكوس كان له ابن ثالث غير شرمي غير نيلوس
ونيلوس . اسم نيلوس Neleus فله أولاد ثم من غير أياكوس Agiaia التي
صحت على اسم نيلوس وقد شتهر أياكوس بقرائه . ولد استجابات الألفاء لصلاته
فوضعت حداً فيلبد لدى أصحاب الأرض (إيسقراط ٤٩-١٥) (١٥-٤٩)
وكان سكان الجزيرة قليل العدد . قيل إن الرب هيرا هيرا أملاكهم بالملامح .
فصل أياكوس إلى زيوس ليحسم الجزيرة فأحال بئر اشل إلى وصال لذلك سما
الميريد . Myrmidon (ميريدون) القلعة ٧٦ . وأوليه Ovid (تسولات
Metamorphosis ١٧.٧٦) وما يليه . وكان قاضياً يقضى بين الآلة (بشار Pindar
والأشوة الاسمية ٨-٢٥) . وله بين جثا من أسرار طرواده
(بشار والأشوة الأوريسية ٨-٢٥) . وبعده ٨-٢٥) . وبعده ٨-٢٥)
أصبح قاضياً لدى (الملك) . جويكس ٥٢٢ هو الأوريسيا ٤-١١

والطريقة الشاسه سسندواضحة في الصورتين التاليتين ولا نحتاج أيضا الى تعليق .

ياكوس Iakchos



ياكوس Iakchos "إله الثرى متالينال" استرأو Iakchos ١٠/٣/١٠ كانت له صلة بعبادة اليوسى بفسطاط يقال إن أصل اسمه نشاء أثناء مقوس العبادة اليوسى "ياكسى" ياكسى ! كما في "الضماو" ٣١٦ لأرسطوفايس . وكان يحمل اسم ياكوس أو ياكشوس أو ياكسى أو ياكسى الإله ضه والاياهه الى كان هذا الشاء بمثابة غرار ١٨ . ويوم العيد أو المهرجان الذى كان ينشل فيه تمثال ياكوس مع غيره من الرموز المقدسة من اليوسى إلى أثينا . ويقال إن ياكوس كان ابن ديمتر Demeter أو برميثون Persephone أو ديونيروس Dionysos بحسب اختلاف الروايات . وفي رواية أنه كان زوج ديمتر . وفي الفتيش للصورة نراه حاملا مشعلا وهو يقيد مركب الصوفية . ولكن نطرا تشابه اسم ياكوس مع اسم ياكوس أو ياكشوس أو ياكشوس Bacchus (Bacchus) وهو ديونيروس زيب المكرم اعتلج هذا الإلهاد ليس في الأب رمحه ولكن في العبادة أيضا . والديكايوس ٦٩ Orestes لأوربديس ١١٠ ر الجوربيكا ١٦٦/١ Virgil واسترأو المصليا ١٠/٣/١٠ . ومنه الروان كان ياكوس يرافق أسبانيا بالرب لير يوصف هناك هناك ثلاث رويان مكشيس كيريس و سبريس Clara وأبر Libera وهو يقابل عند الروان ديمترو ياكوس وكوروس Kore وفي برسيدون على قتران .

والطريقة الشاسلفة تبدو واضحة في الصورتين التاليتين ومن نحتاج الى بعض التعليقات

صحيح فتنى سسندوا

THESMOPHORIA, a women's festival common to the Greeks, regularly celebrated on the 11th-13th of the month of Boedromion. The women erected bowers of flowers and sat on the ground. The second day was devoted to the sacrifice of a pig. The festival was held to promote the fertility of the corn which just was to be sown. (Plutarch, *De Superstitione*, c. 10). The Thesmophoria was held in the caves (σπηλιόνα), probably at the Scarophoria; the putrefied remains were brought up, laid on an altar, and mixed with the seed-corn. The myth of Eubulcus, the sun-cultured swallowed up by the earth when Pluto carried off Kore, is an athen to account for this custom. See 1. 123, 124.

ثيسموفوريا Thesmophoria

ثيسموفوريا اسم عيد من أعياد النساء كما نرى من عند بنى حادفا في المريف . كان يحمل في يده برميثون Persephone (أكتوبر - نوفمبر) . كتاب المصليا ١٠/٣/١٠ ٣٣٢ خال تينها في كل خيلة نلرأنا من البات وكن يحملن على الأرض . وكان يوم اتان من العيد مخصصا للقص . وكان اسم اليوم ثالث كاليبيثا kallipetia وهو اسم يشير إلى عبودية الإنسان . ولكن العيد كان عيد بدر القمح بصفة لاسية . وكان من مقدس هذا العيد أنهم كانوا يلقون اختناير في الجوى ويكثفون تحت الأرض لما تنص حيها بحرجميا ويصعروا على المنح ويحطروا بحرود القمح . وهو إشارة إلى أسطوريا واسى المختاير أو ديوس Thesmophoria الذي ابتله باثرو Pluto وهه عالم السفل .

١ - لاحظ في النص العربى ان جزئى العنصوان لا نطابق بينهما . فالجزء المكتوب بالانحروف العربيه هو ثيسمافوريا (أو بالأصح تسموفوريا. فارق العنصوان في النص الانجليزى المقابل) وهو اسم عند من أعياد النساء كان مشترك فيه كل الاغريق وكان بعام في الغرب . أما الجزء المكتوب بالانحروف اللاتينية (وهو المعروض بساوى الجزء الآخر) فهو تسموفوريا زوساى Thesmophoriazusae وهو عنوان مسرحية بطمها الشاعر الكوميدي أريستوفانيس عام ٤١١ ق م . وموضوعها يدور حول مجموعة من النساء اجتمعن أثناء هذا العيد (ومن هنا أتى العنصوان « النساء في عيد التسموفوريا ») وقرن تدبير حطة لقتل الشاعر التراجيدى يوربيديس لأنه أفشى أسرار المسرحية بطمها الشاعر الكوميدي أريستوفانيس عام ٤١١ ق م . وموضوعها يدور حول مجموعة من النساء اجتمعن أثناء هذا العيد (ومن هنا أتى العنصوان « النساء في عيد التسموفوريا ») وقرن تدبير حطة لقتل الشاعر التراجيدى يوربيديس لأنه أفشى أسرار المسرحية بطمها الشاعر الكوميدي أريستوفانيس عام ٤١١ ق م . وموضوعها يدور حول مجموعة من النساء اجتمعن أثناء هذا العيد (ومن هنا أتى

بذر القمح بصلة أساسية •
 ماذا نظروا الى النص الانجليزي
 بجده يقول :

«But the chief purpose of the festival was to promote the fertility of the corn Which just was to be sown»

واضح من الجملة أن الهدف الرئيسي لاقامة هذا العيد لم يكن لجرد بذر القمح ولكن الطقوس التي كانت تقام أثناء هذا العيد كان هدفها الرئيسي هو - كما كان يعتقد الاغريق - تحويل بذور القمح العادية الى بذور منتقاة جيدة تنسج نسا بعد اكبر كمية من الحبوب ، اى الهدف الرئيسي لم يكن مجرد بذر القمح بل هو بذر بذور جيدة

٣ - لاحظ أيضا أن النص العربي يقول «وكان من طقوس هذا العيد أنهم يقصدون بالخنازير في المحاري والكهوف تحت الارض فلما تنفع جميعها بذر بها • • •»
 «المجاري والكهوف تحت الارض ليست الترجمة الدقيقة لما يقابلها في النص من كلمات وهي «Subterranean caves» والكلمات الانجليزية نفسها لا تعبر عن حقيقة النص الاغريقي الذي يتحدث عن هذه الطقوس • وقد لاحظ ذلك «Martin Persson Nilsson»

منشئ النص الانجليزي المقابل (فكل مقال من هذا المعجم مزيل باسم منشئه) - فوضع بحوار الكلمات الانجليزية الكلمة التي تقابلها باللغة اليونانية وهي megara ومعناها هنا «اماكن سرية مقدسة لا يصل اليها الا اشخاص معينون ، مثل الكهنة » •
 ثانيا ، وهو المهم ، العيد يستمر لمدة ثلاثة ايام فقط ، فهل هذه المدة كافية لتعفن جيف الخنازير ؟ بالطبع لا • ولكن المفهوم من النص العربي

الانجليزي ففهم لا نصي • • •
 شيط • انه يقول •

«Pigs had been thrown down..., probably at the Scirophoria».

معنى هذا أن عملية اخفاء أو قذف الخنازير كانت تتم أثناء عيد ال Scirophoria وهو عيد كان يقام في يوم ١٢ من شهر سكروفوريون (يوليو/ يوليو) تكريما للالهة اثيناسكيراس بالقرب من Athénè Skiras

سكرون Skiron وهي منطقة تقع بين مدينة أثينا وقرية اليوسيس • وبالتالي فعندما بحين موعد اقامة عيد

السكروفوريا فإن الاغريق كانوا يقومون باخراج جيف خنازير « المعنة » والتي مر على اخفائها حوالي ثلاثة شهور ، وهي مدة كافية • واضح الآن أن الاستاذ المترجم قد تصرف في النص الانجليزي بل ونجاهل وجود هذه الكلمات Probably at the Scirophoria وأحب

٢ - لاحظ أن النص العربي • وهو اشارة الى اسطورة الخنازير أوبوليوس Eubuleff الذي ابتلعه بلوتو Pluto رب العالم السفلي • أولا ، كلمة اشارة ترجمة غير دقيقة لكلمة ation والمقصود هنا هو السبب الذي تسبب في نشأة اسطورة راعي الخنازير أوبوليوس • فكل اسطورة يكون وراء قيامها سبب ما ation لانيا ، ان الاسطورة لا تقول أن بلوتو رب العالم السفلي هو الذي « ابتلع » راعي الخنازير •

انها تقول ان Pluto رب العالم السفلي رأى كوري Kore (وهي المعروفة باسم برميثونا) ابنة الالهة ديميتر

الكبير الدكتور لويس عوض حاول أن يطلع على أى ترجمه عربية لمحاورة افلاطون لتعادي هذا المازق الصعب . ولقد حاولت الوصول الى أكثر : ترجمة انجليزية للنص فلم أجد مترجما واحدا من بينهم وقع في هذا المازق V.H.D. Rouse. هذا (Great Dialogues of Plato, p. 13).

قد ترجم اجابة ايون هكذا : «Yes, of course, and in other fine arts also».

وبيامين جويت (B. Jowett, The Dialogues of Plato, Vol. I, p. 285).

الذي اعتقد أن الدكتور لويس اعتمد عليه في الترجمة اعتمادا كلياً - ترجمها هكذا «O yes, and of all sorts of musical performers».

ترجمت ثالث هو لام (W.A.M. Lamb, Plato Vol. III, L.C.L., p. 407) :
ترجمها هكذا :

«Certainly, and of music in general».

ولما أحس هذا المترجم أن ترجمته قد يساء فهمها بواسطة بعض القراء الذين ليس لديهم بعض المعلومات العامة عن الحضارة والادب الاغريقي فقد علق عليها في حاشية بقوله :

«Music» with the Greeks included poetry».

هذا هو المثال الاول ، وهو لا يحتاج الى مزيد من التعليق .

في ص ٢٦ من الكتاب يذكر سقراط ثلاثة أبيات من الياذة هوميروس (الانشودة ٢٤ ، سطور ٨٠ - ٨٢) هذه الابيات ترجمها الدكتور لويس

نفس الطريقة التي ابعثتها عند مناقشة تعريب عناوين الاعمال الادبية في المعجم الكلاسيكي ، أى أنني سأذكر عددا قليلا جدا من الأمثلة التي لدكرها مفزى معين والتي تشير بوصفها الى مبدأ معين أو ظاهرة معينة .

في السطر الاول من محاورة ايون يسأل سقراط الراوية من أين جاء ، فيرد عليه الأخير بأنه حضر من ابيدوروس حيث كانت تقام اعياد اسكليبيوس .

ثم يسأل سقراط الراوية عما اذا كانت مباريات الرواة تقام أثناء هذه الأعياد ، فيجيب الراوية بالاثبات ثم يفسد

هو : the other mousiká

عند هذا النقطة على

لا ايون الراوي أنكحك . ولا

ولا افلاطون الذي صرح المحاورة ، لا أحد من هؤلاء كان يقصد هذا المعنى الذي فهمه الدكتور لويس عوض أبدا . مفهوم كلمة mousiké عند الاغريق كان لا يعنى ما نسميه الكلمة العربية عندنا «الموسيقى» ولكنه كان يضم جميع أنواع العنود والادب مثل شعر الملاحم والشعر الفنائى والديثورامبي والشعر الدرامى بل وأكثر من ذلك بكثير . وان ما يقصده ايون بهذه الكلمات هو : أن انواعا أخرى من الفن - خلاف رواية الانشعار الهومر - كانت تعرض أثناء هذه الاحتفالات . ولو أن الأستاذ

Demeter فاعجب بجمالها . وأحبها ، وقرر احتطافها لتعيش معه في العالم السفلى . وانتظر حتى ذهبت كورى الى الفسابة وحدها ، وإذا ببلوتو يشسق الارض ويظهر لها ويحتطفها ويهبط بها الى مملكته السفلى . وتصادف أن كان في الفسابة ابوليوس يرعى قطيعا من الخنازير فاختفى - ومعه القطيع - في هذه اللحظة . وبالتالى فإن بلوتو لم يتلصق ابوليوس . ولست أدري لماذا حذف المترجم اسم كورى Kore عند نقل النص الى العربية . فلو أنه فعل ، لأصبح النص العربى أكثر وضوحا بالنسبة للقارئ الغير متخصص .

أعتقد انه يجدر بنا اذروف عند هذا الحد في مناقشة القسم الاول من النصوص الواردة في الكتاب . والى النصوص المترجمة من الانجليزية . ولنتفلق الآن الى القسم الثانى وهو النصوص المترجمة عن اللغة اليونانية . هذه النصوص هي محاورة ايون ومختارات من الجمهورية والقوانين وافلاطون والنص الكامل لكوميديا الضفادع لارستوفانس .

في الحقيقة ، ان مناقشة ترجمة هذه النصوص مناقشة وافية مستحيلة في هذا المكان . لان كل نص من هذه النصوص على حدة قد يحتاج الى عدد كامل من اعداد «المجلة» . ولكنى أرجو أن تناح لى الفرصة لمناقشة هذه النصوص مفصلة فيما بعد . لذلك فسوف أتبع في مناقشة هذه النصوص الآن

سرعة القراءة ، وكما اعتقده من
الممكن أن نقرأ Heracleon
بدلاً من Heraclea وهنا
يحدث خطأ .

مثال رابع يشبه المثال
السابق . يستشهد سقراط
ببيتين من الألياذة (الانشودة
١١ ، سطور ٦٣٩ - ٦٤٠)
تقول ترجمتها : « صنع اللب
الرائب يا تيبيد البرياني
Periamnian وبشرت عليه .
الح » (ص ٢٦) . واضح
جداً من الصيغة العربية
والصيغة الانجليزية أن الاغريق
عرفوا نوعاً من التبيد يدعى
« برياني » نسبة - بالطبع -
الى بريام والد هكتور بطل
طروادة المعروف . لكن هذا
كلمة ترمع على الالف .
د . ك . س . م .
عصر . ل . م . م . م .
سحق من الاستحسان .

ينسب الى اله من الآلهة .
وخاصة الاله ديوتوسوس ، او
الى اماكن . . الى منطقة او جبل
او بلدة تمتاز بانتاج نوع معين
من التبيد . وحتى لا يجهل
انفسنا بالبحث ، نلجأ الى
النص اليوناني مباشرة فهو
اسلم الطرق وأصدق البراهين .
عندئذ سوف نجد التعبير
ainōs pramneia وفي الترجمات
الانجليزية سوف نجد
Pramnian
(جويت ، ص ٢٩٣ ، روس ،
ص ٢٣) او
Pramneian
(لام ، ص ٤٣٥) . فليس له
علاقة اذن بالملك الطروادي

العجور بريام . ولنعرق شدة
عن هذا التبيد وسبب سميته
بهذا الاسم ما علينا الا أن
نقلب في صفحات كتيب مكنون
من حوالي خمسين صفحة فقط
لنجد في الحاشية رقم ٢ في
ص ٤٧ (أبون أو عن الألياذة ،
ترجمة دكتور صغر خصاصة ،
والدكتورة سحر العلساوي
- مصر المصرية ، ١٩٥٦) هذه
البيت : « مشروب مكنون من
دقيق الشعير والجبن المسحق
ونسوج من التبيد اسمه
رامنوس (Pramnos)
نسبه الى جبل بهذا الاسم في
جزيرة اكاروس . ويقول بعض
الشراح أن هذا التبيد كان
سائر بماءه العذبة كذا في
الطريق
الابيه وهم يسكنون سسوس
مقيتنا . وفي نهاية الكتاب
يقول املاطون على لسان سقراط
(ص ٣٨) « كلما قال قائل
عن الآلهة مثل هذه الاشياء ،
فلنله ولنرصد أن نردد كلامه
كما يردد الكورس
الكلام في الحقيقة ، ان
النص اليوناني هنا واضح جدا
ولا يحمل أي أوائل ولا يمتد
لاي قارئ ، أن يسيء فهمه .
والترجمات الانجليزية أيضا
واضحة ولا تحتل التناويل .
واقصد هنا بالتحديد اللفاظ
« ولنرفض أن نردد كلامه كما
يردد الكورس chorus
الكلام » . جويت (ص ٦٤٧)

- مثلا - يقول
« and he who utters them
shall be refused a chorus »
بيما روس (ص ١٨٢) يقول
« and we will refuse him
a chorus »
والترجمة العربية الخريصة
الصحيحة للنص اليوناني يمكن
أن تكون « ومن يقول هذا عن
الآلهة فيجب الاغتنه كورس » .
كما قلنا ، فان النص اليوناني
والترجمات الانجليزية ،
والترجمة العربية ايضا واضحة .
ولكن واضحة بالنسبة لي ؟
انها تبدو واضحة لمن سبق له
دراسة المسرح الاغريقي وكيفية
قيام المباريات المسرحية عند
الافريق . فالشاعر كان يظم
مراجله ، ثم يقدمها لهيئة
معية ، تطلع عليها ، نادا
لهيئة صلاحية النصوص
له ، فانها « تمنح الشاعر
« وهذا الاصطلاح
في ان الشاعر أصبح له
حق في البحث عن رجل (الان
يعرف بالخوريجوس وهو يقابل
المنتج الآن) يتمهه بدفع
نفقات العرض وان يجمع مجموعة
من الأفراد ويقوم بتدريسهم
بمهية للاشتراك في تقديم
النصوص التي افتر الهيئة
صلاحيتها . سقراط يصفه
اذن ان الشعراء الذين يهاجمون
الآلهة لا يصبح منهم كورس
أي لا يسمح بعرض أعمالهم على
الاطلاق . وهذا يتعارض تماما
وعلى طول الخط مع ما تعنيه
ترجمة الدكتور لويس عوض .
ترجمة سيادته تعني أن الاعمال
يمكن أن تعرض ولكن على
الشعب الآتيني الا يرددها كما
يردد الكورس الكلام . وهذا

بدعنا الى تساؤل آخر - وهل الكورس في المسرح الاعرقي - كما عرفها الاغريق وكما عرفها سقراط - كانت تردد الكلام؛ بالطبع لا لان الكورس التي تردد الكلام هي الكورس كما نعرفها نحن في العصر الحديث اي بعد مرور أكثر من أربعة وعشرين قرنا من الزمان على الكورس التي عرفها الاغريق ومن بينهم سقراط وأفلاطون -

وبعدت يدى الآن عشرات من هذه الامثلة ويسعدني ان اصحبها تحت تصرف الاستاذ الدكتور لويس عوض ان اراد الاطلاع عليها ، ولكن ليس هذا مجال لذكرها ، وبالرغم من هذا فلا مانع من أن نسوي بعض الامثلة المتعلقة بنص مسرحية الضفادع .

فقرة واحدة قصيرة -
سبعة عشر بيتا بعد
(٢٠٧) وتشغل صفحة واحدة
في الجزء المخصص للسؤال
العربي (ص ٩٩) نلاحظ فيها ما يأتي :

يدعو تسارون (والنطق اليوناني الصحيح هو خارون)،
ممسدواى الأرواح ،
اللسه ديوتوسوس الى القارب الذي سينقلهما الى عالم الموتى . ولكنه لا يسمح لخادم ديونوسوس ، وهو اكسانثياس ، بمصاحبتهم قائلا لديونوسوس : « أنا لا آخذ العبد ، الا اذا كنت أعفنته - هل اشترك في معركة السلامى والمورتادىلا ؟ » ويعلق الدكتور لويس في الهامشية رقم (١) في نفس الصفحة بقوله : « حرفيا : هي معركة اللحم البارد غير المحفوظ » ،

والاشارة غالبا لجثث القتلى -
انظر مادة «سلاميس» Saunius
في المصجم وهي المعركة التي يمرر اعناق كل عبد اشترك فيها » . أما النص اليوناني فلا يحتوى على الفاظ معنى « اللحم البارد غير المحفوظ !! » وحصل كان الاغريق يعرفون صناعه التليب ويعرفون بين اللحم المحفوظ وغير المحفوظ ؟
النص اليوناني يقول

es mē nenamachēke tēn perion kreōn

أي « ما عدا الذي اشترك في معركة بحرية دفاعا عن جلده » . والاشارة هنا الى العبد الذين قسرت أثينا حرره ادا تم نصر في هذه

معركة -
رغم بدو

لا

مسي

يس هناك وجود لـ «لحم البارد غير المحفوظ» في النص اليوناني وليس هناك حاجة الى « السلامى والمورتادىلا » في النص العربي - ولا داعي أن نعجم الفاظ أكثر اصحابا من انقاط أريستوفانيس نفسه -

ولأن اكسانثياس لم يشترك في هذه المعركة فانه لم يعتق، وعليه اذن أن يقطع الرحلة الى عالم الموتى عن طريق البر - ويسال العبد خارون عن نقطة اللقاء هناك ، فيرد عليه الاخير قائلا : «في المقعد البارد بجوار حجر الصهه» - ولا أدري من أين يأتي الدكتور لويس بهذه التكات والقفشات اللطيفة التي

لم يعرفها أريستوفانيس ولم تخطر له على بال - فالترجمة الحرفية للنص هي « بجوار حجرها وايتسوس » وكلمة saunos يحتمل ب مسهه من فعل saunō يقى او عوب - « مسهه مس رجا » يقصد هنا «حجر الغناء» أي أن أى شخص يذهب اليه تنتهى حياته نهائيا - فكلما خارون اذن لا تعنى «برده ولا صهه» وكيف نزع أنها تمنيهما معا ؟

وعندما يطلب خارون من ديونوسوس أن يستعفه للتجديف يرد عليه الإله قائلا: « وكيف تنتظر من رجل مثل بلا خيرة ، بلا معرفة بفن الإله » بلا أمجاد في سلاميس Saunius ، أن يجدف » . ونعم هنا برهة عند الكلمات معاد في سلاميس .

انفسه هذه كلمات نص اليوناني هي asalaminae ومعناها الحرفي « يس من سلاميس » أو «غير سلاميس» أي أن ديونوسوس يريد أن يقول ببساطة انه ليس مواطنا ممن يعيشون في جزيرة سلاميس - ونحن نعلم أن سكان سلاميس قد اعتاد الأتيثيون أن يستخدموه في التجديف على السفن المتجهة من الجزيرة نحو أثينا - لان أهل سلاميس بوصفهم سكان جزيرة كانت لديهم خبرة بهذا العمل - وهذا ما قصده أريستوفانيس بهذه الصفة ، ولكن يبدو أن فكرة وجود علاقة بين جزيرة سلاميس ومعركة « السلامى والمورتادىلا » ظلت مسيطرة على الدكتور

يوس ، عوض حتى ترجمه هذه السطور ، لذلك فانه اعتقد ان اريستوفانيس يعنى المجد ابدى احرزه كل من اشترك في هذه المعركة .

ويرد حارون على ديونوسوس قائلا - ستجيد بالتأكيد - بمجرد التعود - ستسمع لنا ممتازا يجعلك تجدف رغم انهك . ان النص اليوناني لا يعنى هذا أبدا . فالترجمة الحرفية هي : جدف . فانك عندما تبدأ في التجديف سوف تسمع لنا ممتازا . ليس في النص اليوناني معنى الارغام بل الترغيب . فديونوسوس سوف يجدف أولا ثم يسمع الحانا هي في الواقع الاصوات لسانجة من ضربات الجديف . سوف تمثل الاصوات المنطمة . ربة السانجة عن صرابت المجداف الايقاع الذي سيصاحب عاء افراد الكورس بعد فترة قصيرة جدا .

ويسال ديونوسوس على العور : «ومن يغنيه» فيجيبه خارون : « جماعة من البجع ، اولاد سيكنوس Cynus (Cynoramidae) هذه الكلمات تنعاض تماما مع ما سيجد بعد ذلك . فبعد بضع لحظات سوف يسمع المتفرجون اصوات محسوسة من الضفادع التي هبطت بعد موتها وعاشت في النخبة الموجودة في العالم الآخر وهي تقنى وتنشد بينما يصاحبها الايقاع الناتج عن صرابت المجداف - هذا التعارض موجود في الترجمة العربية فقط ولكن النص

اليوناني للكلمات حارون يقول Batrachôn Kyklôn وقد ترجمت بعض الطبعات الانجليزية هاتين الكلمتين بكلمة مركبة هي frog-Swans (Rogers, Aristophanes, vol. II, L.C.L., p. 317) or : «Frogs with the voices of Swans (Eleven Comedies of Aristophanes, Tudor, L.C., 1936, p. 202)».

ولكن من المؤكد ان هذه المجموعة كانت ضعاع وليست بجعا . ويحتمل ان الاصوات انى سمعها المتفرجون كانت تشبه اصوات الضفادع يتخللها من صرابت محففة شبه اصوات البجع .

حسمه أفندة ذكرته
هذه هي صفحة واحدة
ترجمة عبد الحسنى
لا تأسطع الا اذكر
والله فلا يستحق الذم

تقنى الكورس وهي في طريقها للظهور امام المتفرجين وبساطتها اكسانثياس قائلا . (سطر ٣٣٧ - ٣٣٨ ، ص ١٠٨ - ١٠٩) :

ديميتر العذراء يا غراء ! اسكرى الدخان والشواء : قربانك الخنزير يا عذراء !

أولا ، ان اكسانثياس لا ننادى ديميتر في هذين البيتين ، ولكنه ينادى Demêtros Korê أى ابنة ديميتر . ونحن نعلم ان اله عالم الموتى متزوج من نرسيفونا (وكانت تسمى أيضا Kore) ابنة ديميتر . فمن الواجب على اكسانثياس

، يتوجه بالدعاء الى اية ديميتر أولا . وواضح ان المترجم قد اعتبر كلمة Korê صفة لديميتر بمعنى «عذراء» . ولكن هذه الكلمة لا تعنى «عذراء» أبدا ، بل تعنى وشابه ، أو «ابنة» . اما كلمة عذراء في اليونانية فهي Parthenos . ولم يعرف الاغريق الالهة عذراء في جميع العصور سوى الالهة أثينا فقط . اما الالهة ديميتر فلم يصفها الاغريق أبدا بأنها «عذراء» . وكيف توصف بأنها عذراء وهي أم لزوجته اله ١٢ وكيف توصف بأنها عذراء والاعريق كانوا يعبدونها تحت لقب «الالهة الام» ؟ ولكن الدكتور لويس لم يقطن الى هذه الحقيقة أبدا . بل واكثر من ذلك فانه وصف ديميتر بصفة «عذراء» ، موات عديدة في سطر ١١٢ (فى ص ١١٢ (سطر ١١٨) يترجم كلمة thean اليونانية ومعناها الالهة بكلمة «عذراء» ، بل انه في ص ١١٣ يقول :

ديميتر الربة العذراء والام والمليكة الغراء . بالله !! كيف تقف كلمة «العذراء» و «الام» جنباً الى جنب - في ترجمة لص تعلم في القرن الحامس قبل ميلاد المسيح . لقد تأثر الدكتور لويس عوض ليس فقط بترجمة جلبرت مورى بل أيضا بانكاره وآرائه التي عارضها وما زال يعارضها وبهاجمها أغلب النقاد المعاصرين على نطاق دولي . وادكتور لويس عوض يصمم على ذكر ديميتر ومنحها لقب عذراء - الذي لم يمنحه الاغريق

انفسهم اليها - حتى عندما لا يذكرها النص اليوناني (ص ١١٢ ، ص ١١٤) .

وهناك بعض الملاحظات العامة حول ترجمة النصوص اليونانية في الكتاب - فالكتاب قبل كل شيء ، نصوص في النقد الادبي ، معنى ذلك أن المترجم يجب - وهذه نقطة مهمة جدا - ان يكون امينا في الترجمة كل الامانة ، وأن يحافظ بقدر الامكان على روح النص وروح المؤلف . لان هذه النصوص سوف تكون محور دراسة يقوم بها أشخاص قد لا يستطيعون الرجوع الى النص الاصل . فيجب أن يبذل المترجم قصارى جهده في ابقاء على روح النص الاصل . أما الدكتور لويس عوض فقد فعل العكس تماما ، فعند تصريف في النص بحريه تامة . وقد وصلت هذه الحرية الى حد أنه في الكتاب والبرهان والثالث من الجمهورية - مثلاً - تجاهل وجود حوار بين سقراط وشخص آخر ، فجاء النص على

شكل محاصرة يلقيها سقراط - فكيف نسمي هذه النصوص - إذن - محاورات ، وكيف نحصل عند قراءة الترجمة من فكرة المهج الديالكتيكي التي نملأ أذهاننا عن منهج سقراط في التعليم . أما في مسرحية الصاعدا فقد فعل الدكتور لويس أكثر مما فعل في النصوص الأخرى لدرجة أنه ينشئ صورا أدبية من خياله الخصب ، ويستمر صورا أخرى موجودة فعلا في العصور الحديثة ، ويخترع نكات وبتدع قعشات من عنده .

فماذا يعن القارئ الذي لا يستطيع الرجوع الى النص اليوناني لأريستوقايس عندما يقرأ ترجمة الدكتور لويس عوض - التي يجهل بمول : انكم معشر علماء اليونانيات صد حسنة وعشرين قرنا . لانكم اذا كنتم صادقين، فكيف

تصدق نحن أن أريستوقايس قد نظم « رواية ربة البيت » ، وأن الرجل الأثيني كان يستعمل في منزله الكنكة والكزرونة ، وكان يأكل أيضا المكرونة ، وكان أحيانا يركب العربات الخنطور . ان نص الصفاة جميل جدا اذا نشره الدكتور لويس عوض على أنه « كوميديا مقتبسة عن الاغريقية » ، ولكن « كترجمة عن النص اليوناني » فهو غير مقبول شكلا ومضمونا .

وهل لي أن أقول كلمة أخيرة - بالرغم من عدم رضائي عن كتاب الدكتور لويس عوض ، الا أنني أرى أن الدكتور لويس يستحق كل ثناء ومدح ، لانه بذل فيه جهدا كبيرا ، ولا بد أن أعداده قد استغرق فترة طويلة . ولأننا لا ننتظر منه أن يخرج كتابا في محيط اليونانيات في مستوى أحسن من هذا ، فلا يكلف الله نفسا الا وسعها .





المكتبة العربية

هذه هي المجموعة القصصية الأولى
لؤلؤها على كثرة ما ألف وما ترجم في
الفلسفة والآداب ، وتكون هذه
المجموعة من ثلاث عشرة قصة كتب
خلال ثلاث عشرة سنة (ما بين عام
١٩٥٨ وعام ١٩٦٤) ، ويمكن أن
نكسب لنا خصائص هذه المجموعة في
صوم ، دراسة النقاط التالية :

أولا : الصفات المستخدمة .

ثانيا : الترتيب الزمني للأحداث

ثالثا : الصموم بين الواقع والرمز

رابعا : الشخصيات .

أولا : الصفات المستخدمة

استخدم فصحى التكلم في عشر
قصص : أحيانا يكون مجرد راي
وأحيانا يكون بطل القصة . وفي قصة
« التابوت » استخدم فصحى الخطاب،
لكنه في الواقع ليس إلا صوره
أخرى لفصحى التكلم لأن صاحبه مخاطب
بضمه ولا مخاطب الآخرين . ففصحى
الخطاب : « يا أبا المؤمل
الغائب حيا ، واحد من أهل الكهف »

« يا أبا المؤمل » « يا أبا المؤمل »
« يا أبا المؤمل » « يا أبا المؤمل »
صمير التكلم لأن المؤمل لا يستطيع
الأحداث والتأثير موضوعه بالنسبة
لشخصياته . يعنى انه لا يمكن أن
وجه نظر كل منها ، بل يجعل قراءه
يسلمون الأحداث من وجهة نظر صامير .
لفظ كما تنعكس على مشاعره ، فإذا
عزفي لتأثير « صامير » مثلا استخدم
اللفظ التشكيك كأن يقول « ربما » ،
وإذا انفصلت حرص على بيان اصكاس
هذا الانفصال على بطل القصة مثل
قوله « شعكت شعكت خيل اليه انها
صادرة من أعماق قلبها » ومعنى هذا
انه حتى في حالة استخدام فصحى
الخطاب لا يزال القارئ يلمس الأحداث
والمشاعر كأنها نرويه له شخصيا وواحدة
من وجهة نظرها ، وبالتالي فإن فصحى
التكلم ما يزال هنا مستخدما بطريقة مبدعة .

ودلالة غلبة فصحى التكلم على
المجموعة أن قصصها جاءت أقرب إلى
الاعتراف وما يتضمنه الاعتراف من
تعبير عن الصف الإنسانية ، للتحفة

الاعتراف في حياة الإنسان - حتى وإن
احتاجت إلى شجاعة أحيانا - يكون
هدفها التخليص من التوتر الناتج عن
فشله في التكيف مع موقف واجبه
أو بواجهه ، ومن هنا كانت الدلالة
القنية لاستخدام فصحى التكلم في معظم
قصص المجموعة لا سيما إذا كان صاحبه
هو بطل القصة وليس مجرد راي
لإحداثها ، فاستخدام فصحى التكلم هنا
عنصر هام من عناصر إبراز طبعه
نفسية المجموعة التي بواجهها
صمير وظروف القوي والتي فلا تملك
وسيلة لإعاده توازنه الفشل إلا
بالانفصال إلى الآخرين .

لتعرف على بعض قصص المجموعة
في هذا الصوم ، قصة « الصمير »
يرى - بضمير التكلم - قصة طالب
في امتحان الشهادة الابتدائية نظاهي
عليه أعراس الرافعة البكرة فيبازل
أمة حارة موزع البريد بينما يصعب
والده انه يستذكر دروسه ، وتكون
السيارة رسوبه واكتشاف والده سبب
هذا الرسوب ، ويضع شجار بين
الأولاد نتيجة لغبية الابن ، وتنفذ
لام وأنها منزل الزوجية التي بيت
أحدهم . ولكن والدها يرفض أن تبيع
عنده بعدا عن زوجها ، فتصود إلى
منزل الزوجية مع ابنتها في عمدة الليل
مفرقة الرأس .

وقصة « التابوت » قصة موظف
أحيل على التقاعد فيجد الفرصة - التي
طلما تلاق إليها - لزيارة التحف .
وفي أساء حوله بالحبح رحل أن
زملاءه بالعمل يقومون حلالا بمناسبة
احتائه على التقاعد . لكنه يكتشف
ومن خلال زيارته للمتحف - أنه كان
دائما في التابوت - وأنه ساعة ولد
لم تجد الولادة اللطافة المناسبة قدرته
بالإكثار ، أربعون سنة وهو يعمل مثل
العهار . لا عيب إذن أن تحتج هذه
الشخصية إلى نفسها بعد هذا الاكتشاف
الطبع وقد ضاقت من لظائمه انه جاء
متأخرا في حياة الاستاذ عبد الموجود .

وقصة « مولانا السلطان » تروى
على لسان صاحبه كذب أنه سقط في
الابتدائية أربع مرات حتى يئس منه
أبوه وطرده من بيته ، فحزب ألف

ابن السلطان

للدكتور عبد الغفار مكاوي
سلسلة أقرأ

دار المعارف القاهرة ١٩٦٧

بقلم : يوسف الشاروني

قال في الت مجنون ٠٠ . وهذا يجعلنا نستبعد تصديق حكم الجنون عليها ، بينما الحكم باختلاف القوى العقلية للشخصيات الرئيسية في القصص الأربع السابفة يصدر من أشخاص آخرين ولا يصون هم به . أما ثاني السبب وأهمها لأن فيه توازن قد نحق في هذه القصة بين القصد والانتظار : أن القصص الأربع السابفة فيها القصد والانتظار أيضا ، لكن الشخصيات الرئيسية في الثلاث الأولى منها تقضي لديها الاحساس بالانتظار على حساب الاحساس بالقصد ، بينما في قصة القصة نجد أن احساس القصد هو الذي تغلب وإن كان نمة انتظار لقصة تقام يوم تسعة في شهر تسعة سنة تسعة وتسعين . أما في قصة أبيها الحبيب ، فالراوي قد عثر على حبيبه ثم قاده في زحام المهرجانات ، ومن بعد اسبق الانتظار ، فسر أن أحد الاحساسين لا يتغلب على الآخر ولا يستوعب صاحبه ، ولهذا تبعد القصة هذه الحبيبة في حداثتها وحديثها عنها الحبيب وفي قديمها قديمها . وعندما جاء موعد العام رجع الحبيب عند راس القصة في رواية ذكرى ذلك ، الخاطف ، حتى يقبضها ورائها بؤله . وعندما تروي ، كل عام أدراج عاك في المهرجان ، لاني في المهرجان وجدتك وفي المهرجان لقدك . وهكذا يساورها القصد والانتظار وسيران . وهو انتظار أكثر إيجابية مما في القصص السابفة ، لأنه يمر به بكلمة البحث ، والبحث حركة إيجابية . ولكن الصلابة - من ناحية أخرى - أكثر شغافية وفسيائية من العلاقات السابفة للعقدة الواضحة ، أنها ليست علاقة الابن بابيه ولا علاقة الأم بابنها ولا الزوجة بزوجها ، بل هي علاقة الحبيب بحبيبه حيث يتم اللقاء في جو سحري تعانس فيه الطيفات الشعبية المتراصة ظلوها التريجية .

رأى : الشخصيات :

وقصص الانتظار في هذه المجموعة وما تطلب به من شخصيات يتفهم لديها احساس عميق عن حساب

الاحاسيس الأخرى ، يعودوا إلى أخذت عن شخصيات المجموعة .

أما أولا بوجه عام شخصيات محددة ملموسة لظهورها أساطيرها وأبعادها الجسمية والاجتماعية والنفسية ، وهذا يبعدها عن التجرد الذي يتسبب عن فقدان هذه الأبعاد كما حدث في عدد قليل من القصص مثل قصة « أبيها الحبيب » حيث لا تذكر الأسماء عن عمد ، فتمتدح سالت الحبيبة فارها عن اسمه أجابها : ماذا تهم الأسماء ؟ كما لعل ذكر أية أوصاف جسمية أو وظائف اجتماعية للشخصيات ، مما اضفى الشبابة على العلاقة بين الحبيب والحبوب ما اشترتا سابقا .

والى جانب انصاف عدد غير قليل من الشخصيات بما يعتبر اختلافا في قواها العقلية ، فقد سبق أن رأينا أسلوب الاعتراف الذي يسود معظم

المجموعة قادرا إلى الكشف عن بعض من شخصياتها ، ذلك من شخصيات قصص في التكيف مع

هذا من عليه اليه النفسي . أما من ناحية اليه الاجتماعي فلا نسيك أن نعم شخصيات المجموعة سمي أن الاوساط الشعبية والسبب الرئيسي والطبقات العميقة . ونصيح عطف الكاتب على هؤلاء في قصته « اليتيم » حيث تظلم أن شخصيات قصصه تتحدث إليه ، وإذا بقى صلتهم من بينها نطاليه بأن يمنحه الحياة في قصصه لأنه شيء هام في شوارع القاهرة بلا اسم ولا عنوان ولا عاقبة ، لمقضي يبحث له عن مصير .

كذلك فيها ينحز الانتباه أن كتبت عن شخصيات القصة الواحد يرتبط مما بعلاقات عائلية ، أو يشار إلى نسبتها في الأسرة ، فمن الشخصيات المتكررة شخصية الوالد أو الزوج والوالدة أو الزوجة والابن ، وهي ليست علاقات ثانوية في القصص بل علاقات جوهرية في القصة . أما السلطان يرتبط بابيه القالب حتى أنه

اشتهر باسم ابن السلطان بينما تواوي اسمه وهو « الشيخ سيد » ، وحتى الرواية في القصة ترتبط بابيه علاقة قوية فيتحدث عنه بانعجاب وكيف أنه تاجر ناجح لأنه مهموم بهموم الآخرين ، عندما تقيظ لرفضه باشر ابنه حركة المكان بنفسه ، وإنما هذا القيس انتمت له قصة الأفراد بابن السلطان والتبسط في الحديث معه في القصة ابن السلطان يدوره في الحديث عن أبيه القالب .

أما في قصة « العبير » فالوالد قاسي غاصب على ابنه لأنه رسب في الابتدائية بسبب مغالته ابنه الجبان ، لدرجة أنه اضطر إلى مغادرة البيت مع أمه ، لكنه غلب سريع التأتى ، فتمتدح عانت الأم وانها في الليلة نفسها رجع لها البار ونجح لاس عسى والده الواسعين كفتاحي نسر تهيشان على رأس الأم الطريقة .

وفي قصة « الدمام » نجد الوالد يظل حبيبا لفراده العفلة التي لديها وجهه بسبب غياب ابنه . فظل يعتكف بنسب العلاقات بين الكافي والحامض

وفي قصة الزواج الأبدى نجد الراوي نفسه أمامه كأنه غريب يقوم أمه بهمة بعرضه به . فالسبب في أمه هامة هي ، الخطف صوتك ، وتظلمت حواء ، كان لمة باب مفتوح ، ورجل عظيم مهمل على سرير نحاس أصفر ، يتصاعد شظيره العالي ، ولعرس جسده شهمة ، قالت لي أمي : انه أبوك فانظر إلى وتظلمت ، كان مثل بطلان عظيم من أطفال التنا .

وفي قصة « القط » يكره الوالد القطة ويرى أن أراءه صحيحة وقد تحب .

أما قصة « في خطر » فيربط الراوي نفسها بن اسمه وبارع مصر بحث بمسبحان شيئا واحدا . أم يا أمي ، ما يزال أبي كما هو من ثلاث آلاف سنة ، من أربعة ٠٠ خمسة وستة آلاف . يخرج كل صباح إلى العمل ويعود إلى الكوخ . يتزوج ويغلف الأولاد وينام وهم والجموس

والسواجن تحت سقف واحد -

وكما اختلفت شخصية الوالد من قصة لأخرى اختلفت شخصية الأم ، فهي في قصة « حائلة » جاهلة لا تعرف القراءة عاطفية ، وفي قصة « ليلام » قصة حاصرها تعيش ماضيها ، فهي قد صعب بها بما تلقى في سبل - او نسب - اسما المعهود ، وفي قصة « العبر » تعيزت لابنها ، رغم ليعه وروسبه في الامتحان لدرجة أنها تقادر بيت الزوجية ، غير انها ما تلبث أن تعود مقسوبة على امرها ، وفي « اللط » نجدنا عاطفية أيضا ، تصب القلق لأن ابنتها يعبه ، حتى بعد أن اكمل السمت الذي أعدته للمشيء ، وهرب واختفى دون أن يتال غايه ، فقد حنت عليه وقالت « والله يا ابني كان مالي علينا الدار ... كان غالي خالص ذي ما يكون واحد عجوز ، ولكن عندما ارتكبت جسيمة الثالثة وافلتت على التخلي النهائي منه ، وفي « الزواج الأبدى » الأم هي الصبر العنن الذي يرتاح عليه الابن المالك بعد ثربة طويلة مكنود النفس بمزق

في تعديد معالم الشخصيات في هذه المجموعة ، والرجل بوجه عام اكثر والنية ، بينما الرأه اكثر عاطفيه ، ومن مجموع هذه الملاحظات يمكن أن نستخلص الخصائص الآتية لقصص المجموعة :

أولا : لية استعمال غير المتكلم أو أسلوب الإعراف ، وما لذلك من دلالة على طبيعة الشخصيات وما تنوء به من ضغوط .

ثانيا : تميز بعض قصص المجموعة بوجود واثنين احدهما يعمل عمل الرمز بالنسبة للآخر ، بينما لبعضها الآخر خط واحد من خطوط الواقع كشخص متحون بالرمز .

ثالثا : فكرة العهد والانتظار من الأفكار الاساسية التي يسود حوتها عدد غير قليل من قصص المجموعة .

رابعا : معظم الشخصيات الرئيسية متعددة منظورة ، والعلاقات العائليه بعد من أهم الابعاد المستظمة لتعقيد ذلك .

الفؤاد ، لمزج افلاسه المشتعلة بالنصب بانقاسها المتصورة بالنصب - اما « في خطر » فكما ارتبط الوالد بتاريخ مصر ، فإن الأم هي مصر نفسها ، وهي في خطر لأن الأعداء يقتحمونها ، وجهها عجوز ، ورألة جلدها ميمز بضم الخج والشرق وهي في النهاية محتاجة لنقل الدم .

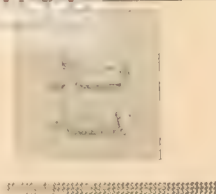
كلذك نجد شخصيه الابن تتكرر في قصص : ابن السلطان ، حادثة ، العبر : اللط : الزواج الأبدى ، في خطر ، ايها الحبيب ، وهو احيانا مجرد رواية ، وحيانا يلعب دورا في أحداث القصة ، وحيانا ثالثة يكون معروها - حتى في قصة «ايها الحبيب» حيث معروها الصلافة بين الراوى وجيبته ، نجسد الإشارة الى علاقة الراوى بأسرته ، فهو ما يزال يشق الى صفه البؤس ، ليس نصف ها وآلة

مستقلة - امي قالب القالب متى

هذا الديوان المير مقدمنا
تسمر من عبد العزيز
المعتمد الاولى كسها عهد النقد العربي المرحوم الدكتور
محمد مندور ، والمقدمة الثانية كتبها الشاعرة نفسها
في صورة ارقب ما تكون الى الترجمة الذاتية للوجز .
والغاية لهذا الديوان بعد أن أغلب قصائده منظومة
في فترة التسعينيات المير للشاعرة ، أما بقية قصائده
فهي تمثل محاولاتها الأولى في ونسوج أنوالب التعبير
باسلوب الشعر الحر ابتداء من عام ١٩٥٥ حتى ا .
صدر ديوانها الثاني « قال النساء » .

والحق أن التعرض لديوان « قال النساء » يطالب
منا الغاء نظرة شاملة سريعة على حركة الشعر النسائي
في وطننا العربي ، لكي يمكن التعرف على المكان الذي
تقف فيه شاعرتنا الرقيقة في اطار هذه الحركة .

إن حركة الشعر النسائي في وطننا العربي لها
وجهان متقابلان ، نكر كل منهما الآخر . الوجه الاول
هو الوجه الزائف لهذه الحركة ، ويمثل في هذا
الكلام الذي تنظمه سيدات انبيات تظهر صورهن على
صفحات بعض المجلات الفنية ، وهن يتحدثن عن
الحواء والحب والشهرة والخلود !! والحق أنني لا
أدري أي شيء عن حقيقة شعور سيداتنا الانبيات تجاه
هذا الذي تنظمه . أترأين يتفنن ابنه شعر حقيقي



حسن توفيق

« قال النساء » هو الديوان الثاني لشاعرتنا
الرقيقة السيدة ملك عبد العزيز . وقد صدر هذا
الديوان في أواخر عام ١٩٦٦ متضمنا معظم القصائد التي
نظمتها الشاعرة فيما بين عامي ١٩٥٩ و ١٩٦٣ ، والتي
تشكل - في الوقت نفسه - امتدادا لخاصية متطورة
لقصائد ديوان « الغاني الصبا » الذي أصدرته شاعرتنا

له قيمته الخاصة في إثراء حركة الشعر بوجه عام ؟
 ثم أتوهن يرين أن هذا الذي ينظمه لا يصدر إلا عن
 رغبة في قضاء أوقات الفراغ في تلبية مفيدة نشأته
 الشغال الأسرة والترنكو ، وأن كانت تتلوق عايشها في
 أنها تسج لصورهن أن تظهر على صفحات بعض الجلات
 الغنية !!!

ومن القريب حقا أن نجد بعض شعرائنا الكلاسيكيين
 يحاولون يجعل هذا الوجه الزائف دون سبب واضح .
 فالقاري لديوان « لبيب وأمواج » الذي أصغره
 السدة شريفة فحى بعد أنه ينصن « تقديم بقلم
 الشاعر الكبير الأستاذ عزيز أبابكة » . وقد تطوع هذا
 « الشاعر الكبير » فأوضح أن موهبة صاحبة الديوان
 لا غنصر على فن الشعر وحده ، فهي مميزة في في
 الرسم أيضا ، لم ذكر أنها « تصمد فيها صياحة
 وروضة » . والحق أنه لا مبنيا مطلقا أن تكون هذه
 السدة فنانة بصيحاتها وروضاتها ، لأن هذه مسألة
 شطعية بحتة لا نهما إلا إذا انعكست آثارها على فتيها ،
 وهذا عالم ينطق لا في كتبه أو قائل ، لسبب واضح
 هو أنها لا تصمد عن ذاتها التميزة فيما نعلمه من فن .
 وعلى هذا فأننا نختلف مع الأستاذ عزيز أبابكة في
 قوله : « على أنني صارع فباتل لك أن عبق إحساس
 شاعرنا بالحياة والجمال قد أغنى على شعورها لر
 مجموعها فيما أنشأت ، ودام بين وجدانها وحنان
 نفسها من جهة وبين تعانها من جهة أخرى » . فحده
 الخلل تثبت أن هذا الديوان يبرز « ... »
 صاحبه بالحياة والجمال ، وهذا « ... »
 من القيم الإنسانية التي يتجددونها مبداء « ... »
 ذلك فإن الشاعرة تصور أن الرامد لله اجتمعا لياول
 « ... » ، إنها المبداء « ... » وهي لا تحد ردا على هذا
 « ... » مع أن « ... »
 قالوا لحدروا وانثروا دون امتنار
 فكانما يبي وبين القصور لبار
 ولصاؤروا حيل وحول مراعى
 أسلى لهم . ثم شاهد هذا الحار
 قلب الحروا وتقولوا « ... » ذا شبات

ما حللى عسوا إذا سبق الحمار (1)

وبعد هذا كله نجد معظم الديوان يصف صاحبه
 بأنها « شاعرة رقيقة » وأن شعرها « في مجموعته
 ينصن فيها انسانية » !! على أي حال فإن المجال
 ليس مجال مناقشة مثل هذه الأمور ، فنحن انصا
 فصدنا إلى بيان كيف يحاول بعض شعرائنا الكلاسيكيين
 يجعل الوجه الزائف لحركة الشعر التسلبي دون سبب
 واضح . ونحن نعلم أن المسألة ليست قاصرة على
 السدة شريفة فحى ، فهناك الأخريات كثيرات تذكر
 منهن على سبيل المثال لوردا الأسوطي وعفيفة الحصري ،
 وقد صدر للأخيرة حديثا ديوان ليج بعنوان « ولاء » ومن

المؤلف أن يصورها الديوان ضمن سلسلة « الكتبة
 العربية » في الوقت الذي تعاني فيه من أزمة الورق !!
 ويبدو أن لهذا الوجه الزائف جذورا تاريخية ، فقد
 سبق للدكتور كمال نشأت أن أوضح بالذلال والأقران
 أن الشاعر أحمد زكي أبو شادي كان ينظم شعرا لائسة
 اسمها حكمت شيرة لكي تنشر باسمها في الثلاثينيات
 من هذا القرن (٢) .

إذا تركنا الوجه الزائف ، لننترف على ملامح
 الوجه الحقيقي لحركة الشعر التسلبي في وطننا
 العربي ، فأننا نجد أن هذه الملامح تبث في النفس
 الرضا والامل ، لا تشيح فيها من القسوة والجسدة
 والعوق . ويمكن أن ينصح هذا في شعر نازك الملائكة
 وندوى طولان وسلي الطغراء ، الجيوس وروحية القلبي
 وحليلة رشا ووفاء وجدي وعزيرة كاو وصاحبة « فال
 الماء » . ورغم ما تلاطفه في شعر شاعرنا من أوجه
 اختلاف عديدة تتمثل في تفاوت مستوى النصج الفني
 والعزى سده تفاوت درجة الشاعرية هبوطا وارتفاعا
 رمدي الاساعدة من الثقافة عربية كانت أم اجنية ،
 وتما لتفاوت السن ، فأننا نجد شاعرنا يتصمرن
 حصا داخل إطار ثابت مطلق لا يتغلل منه إلا فيما
 ينو هذا الإطار هو اصر التفتي بأحلام الذات المبردة ،
 والدم . من أطرافها وأجزاء الخاصة تلك الذات التي
 يهرز مر وطاة الواقع على كيانها الهش الريقس ،
 دمه . بعيدا إلى حيت تنطق له هاللا مثليا يتحقق
 « ... » . السجدة الوهمية ، التي كثيرا ما يلتفتها
 « ... » . لها بعد الذات سرق حزا وضعا
 وكثيرا « ... » . ولكن لا يكون هذا الحكم
 حقيقا عاما على بقدرنا ، فأننا نستثنى منه الشاعرة
 الفلسطينية سلمى الطغراء ، الجيوس التي استمطعات
 أن تنظ من إطار الذات المطلق إلى رهاية الإنسانية
 النطقية ، فكان أن كتبت قصائد ممتازة في هذا المجال
 الرحب ، نذكر منها قصائد « الشهيد المجهور » و
 « تحت جناح حرب ذرة » و « بلا جلور » و « أذرع
 الكتان » . وكل هذه القصائد ينضمها ديوان الشاعرة
 الوحيد « العودة من تبع العالم » . ونحن نستثنى
 أيضا بعض القصائد الوطنية الجيدة التي نشرها
 الشاعرة الشابة ولاء وجدي في الفترة الأخيرة بعنوان
 « الغنيات لمر » . وبالمية الحال فأننا قد اظلمت
 القصائد الوطنية التي نطقها شاعرنا الأخريات ،
 لفلكتنا من ناحية ، ولقصص أداء معظمها من ناحية
 أخرى .

فإذا نظرنا إلى إطار الذات المطلق الذي تتحرك
 في نطاقه شاعرنا الأخريات ، فأننا نجد أن نازك
 الملائكة تعد أعين شاعرة عرسة تعمدت ذاتها وسبرت
 الغوارب الأدبية نتيجة معاشتها الطويلة لها .

(٢) . راجع كتاب « أبو شادي وحركة التحديث في
 الشعر العربي الحديث » د. كمال نشأت ، ص ٢٠١
 ومايلدها .

١١ « لبيب وأمواج » - د. محمد مبرح

(٥) «انعام جالدة» روحية القليس - ص ١٣
(٦) راجع كتاب «المسرح اليوم» - مصطفى - ص ١٢٢
(٧) «حرفة اصوات الحناجر» المراجعة - محمد
٢٥ أكتوبر - ص ١ (أول) ١٩٦٣ .

(٤) «اعطيا حياء» - فتوى طبرقان - ص ١٧ .

في صدرها ، وحقيقة تجاربها ومواقفها ازاء الحياة والناس يجعلها تلجأ الي ان تسقط التعليلات ديوانها على مظاهر الطبيعة ، وهذا هو السبب الذي من اجله يحدث غالبية نقاد هذا الديوان عن توحيد الشاعرة مع الطبيعة ، وبعامها بجا ، وتقفيها بتجوهرها وزهورها .. وحقيقة الحال تثبت ان الخجل الذي نلاحظه عند شاعرتنا لاكتشف في قصائد هذا الديوان فحسب ، وبما يتكشف لنا انفسا في بعض قصائد ديوانها الاثر «افاني الصبا» . والمرة لا يحتاج الى ذكاء كبير لكي ندرك ان ملك عبد العزيز حين تلمنن ما يدور في انفسه الى «عجوة الغروب» لا تتاجى مظهرا معينا من مظاهر الطبيعة ، بلقد ما يخاطب كائنات بشرا ، ليس من الضروري طبقة الحال ان يكون من لحم ودم ، فقد يكون من نسج خيالنا ورؤاها . ولتسهيما تحدث عن هذا الذي يلجئنا خجلا الى القول بأنه مظهر من مظاهر الطبيعة ، وما هو - في حقيقة الامر - سوى انسان قد يكون له وجوده الواقعي - كما يتضح عند قعود طوقان وسلمي الخضراء الجيوسي وجلية رشاد وقد تكون انسانا خاليا ليست له صورة في عالم الواقع - كما يتضح عند روعة الفلشي ولنازك الملائكة في بعض شعرها . نقول ملك عبد العزيز :

أصبحت كفه الصبر
مواحي لظوف في سانه

انفاسه حولى فمائل الى
لهدم الاشجان ..

وظلة الرطب حنة لعمري
وحقيقة الحال تثبت ان قصائد «الانفاس»

سبح فيها الاحساس العاد سالما «الامر الذي دفع شاعرتنا ملك عبد العزيز الى ان تلتصقه بأفنية الطير» وهي قصيدة طويلة تلمنن أربعة مقاطع ، وطبيعية الحال ، فان هذا المختص بين مدى تعشش الشاعرة الى الحب ، لعمري مثل تعشش الارضي الى الطير الذي تجسده به روح الحياة على اراها الذي باطلنا ارفعها لفتح النسيم ، فاخذ يصرخ طالب السبا .

ان الشاعرة تتاجى الطير الذي تراه من خلال شرفتها يهطل في عقق الدجى ، فمرشها اوراق الشجر المتعثنة من قشته ، وهي تحس بالثقة تفرم كدرا حلال رؤسها لهذا المسيد الذي سجدت له

بحمد الجاه

ممنع

سار

وسبب

سبح

سلمت صفوى لندي الرطيب

رعد وجد

حب

ذوت كم أمراك ماحلي ساك

حوت امعك تشوى مالمشكى الصبر
واقرحى .

وليامز الغاري مدى استغراق الشاعرة في شعرها ، والذي يتمثل في تصويرها الصادق الرقيق «حسوت انعامك ...» فهي لم تقل - على سبيل المثال - «شعب انعامك» ولم تقل «انتمب انعامك» . لقد استعارت فعل «الحسوت» للانفاس التشوى مالمشكى الصبر مؤكدة بذلك استغراقها في تشوينا . ونقل الشاعرة على هذه الحال وهي تأمل مشهد الطير - وبعده الصبيح ، الذي يتوقف معه شان كل شيء - لكن التشوة لا تدوم - شاعرتا في ذلك الطير عن انعام اوراق الشجر بعد ان ظل ينهمر طول الليل ، وهنا تتاجى الشاعرة الطير مناجاة راقية لسانها :
امام ان يعود بهطل من جديد ، وكو فرد اخرى واحدة لانه الذي غفل الطفرة وانماض عليها الفسفرة والفساة والتلق :

الصبح يا صبيح لا يا ناصر الوشا

مازال في امطاله اللذال رقة من لسلك

وانظر فتححت بموته الفسا

يا زعم ادمه البرى

لمرر حسنتك

وحسب الصبيح - الارار

لحبه للفرح

يا ناعمك الرفق

وبعرة الحدق

يا ماحلي ساك

يا كروونا

يا

وبعض بعد ذلك مسح الشاعرة - في قصيدتها الظل - فتجدها مائلة للفرح والفرح شيوخ السكونه الذي يهدد روحها وبعد عريا ما يترك عليها تشوينا ، وبعد عنها الصبيح والظل :

وسراوة الشمس السنية واحتيايل اوارها

وسامرا الجيوب ان تملئ سحر النار فيه

وحاول الشاعرة الرقيقة ان تبحث عن «الفرح»

متمتلا في رنة كفه خنوب ، او حصة قلب مسدود

او ثيرة صوف حبيب ، لكنها تصابح بالاحذية ،

القائمة .. حقيقة ان الليل فوق الافق مشدود اند

وان هذا الجناح ليس سوى :

جناح حدش كتيب ، جلن الطاح

هباء لآرى الصبا ، نفس الصاح

ويصر بالشاعرة الزمن ، وهي تتأرجح بين الياس

الذي يتمثل في معرفة «الحقيقة» القائمة وبين الامس

الذي يتمثل في البحث عن «الفرح» . وخلال هذا

التأرجح الدائم بولى العماائر العام ، فحسب الشاعرة

بهذه الاغرام التي تبعث الشفقة بيننا وبين الحياء

وتقربنا من تواب القيود ، فتشكيل هذه الاغرام القديرة

في صورة ظلال هاربة لن تعود ابدا ، ولن يجسدى

معها التوسل والإنبهار . والحق أن قصيدة « الظلال الهادية » من أدوع قصائد «الظلال المساء» وهي متكاملة البناء فكريا وفنيا . وفي مطلعها تحدثت الشاعرة نفسها بأسلوب المخاطب ، سألتها أياها برهافة حس وحزن شفيف عما تقيمه من هذه الحياة التي تسوخ أيامها بها ، كما تسوخ القدم في رمال الصحراء :

ما الذي تحبه أن ساءك لك الأيام يوما بعد يوم ؟

منظرة للحطب تستعلى الظلال الهادية ؟
مد كعك .. لفت .. وايتجل
وللمس شبحا يندلق في غير ملل
منظرة للخلعة ؟ ماذا تحبتي .. مات في الأساد وهجو قلبي
الظلال السود تملأ في المدى
عاريات من رليف والقي

لم تصور الشاعرة - في المطلع التالي - كيف أن النهر يجري إلى البحر بقدر لا يستطيع الفكاك منه ، وتذكر حينئذ قول سليمان الحكيم : « كل الأنهار تجري إلى البحر ، والبحر ليس يملأ » ولبرزت الشاعرة بعد ذلك في روعة وجمال بيشان في النفس الشجن الهادئ والتفجيع الصامت على العسر الحثوث اللانسان الذي يطعم بقلعه أنه لا صالة هناك ، لكنه لا يستطيع أن يتصور ذلك بأحاسيسه وشعوره :

لم يزل يجري إلى البحر النهر
دائما مسطحا لا يلبث
وعلى شطئه ألقب ..
شرب الدمع ولا يمتلئ
زائرا يعرف أحجار الرمي
وسط موج عارم لا ينسى
تتوقف ...

مد كعك .. لفت .. وايتجل
أرى الحثوة في الظلال للوح ؟

وإذا كانت القصائد السابقة التي تحدثت عنها يطلب عليها الطابع الوجداني الخاص فان هنسياد قصائد أخرى يطلب عليها الطابع العقائدي الخاص الذي يتبع أشد ما يكون الوضوح في شعر المرحوم عباس محمود العقاد . وإن كانت قصائد ملك عبد العزيز بتوازن فيها الجانبان إلى حد ما وهذا ما يجده في قصائده (الآلاء) و (الملك) . فنحن نجد الشاعرة تصبغ نوعا مما لنا الذي تعيش فيه ، لأنه لم تصد بغير الصواب والشارع ، وإنما أصبح يسفر من الآتسام والآلام ، لأنه تجعد نتيجة تقدم التكنولوجيا على عالم الروح :

لماذا قد تحدثنا وحطما حاسحا
وفي الليل المقيم النور لخصنا ملء ساقينا ١٢
وكلمات غريرات عنادة يلمع الحب
لم نعلم من الإحراج أن يكثر من اللغة
طرحناها ، سحقناها ، كروباها ، ولا راحة
وقلنا ما الحزن الحلو غير الضعف والجلي

وغير عمالة حبيضاء من عهد الهوى الطافس
وغير عراة الاطفال جرباها لعهد القتل
وما الإيمان إلا ملحا الحاجز
وحسن القوة اكتملت
ونحن الفضل ١٣

وبعد أن استعرضنا ديوان « قال المساء » من زاوية المضمون ، تعود إلى استعراضه من زاوية وسائل التعبير الفنية .

في مقفمة ديوان « الغاني الصبا » تحدثت شاعرنا ملك عبد العزيز عن الخطوات التي ختها في طريق هذا الفن الجميل .. فن الشعر .. فتذكر أنها كتبت منذ طفولتها نثرا كل ما يقع بين يديها من شعر ، وأن أكثر هذا الشعر كان قديما ، إلا ما كان ينشر في مجله «الرسالة» القديمة ثم في «الثقافة» . كما تذكر أن أول ديوان كامل قرأه كان ديوان حافظ إبراهيم ، الذي اشتريته عند عصوره من مكتبها الخاص . وتحدثت شاعرنا بعد ذلك عن الشعراء الذين أحببت بهم ممن تركوا بصماتهم واضحة على نسج شعرها . مؤثرين بذلك في تكوينها الفني ، فتقول : « احسب أنني وجدت نفسي أكثر من حيث التعبير الشعري حين قرأت ديوان «أرواح الضمير» لإبراهيم ناجي ، ثم ما لبحت أن عدت ببعض من شعر محسن حميدة . على أني قد أحببت بعد ذلك شعر المهجر بصورة عامة لصفاته العذبة والبريد - موسوعاه وطراني عبده - من حيث القدر . ذلك الوقت ، ونجاعة في الترجمة عنها ترجمة راجد . فإذ أن كان لم يقع في يدي قدر كاف من أبيات ابن جرير ١٤٠٠ . كما لآتني أن اشتر إلى أنني أصبحت أحيانا مجرأ بدويان «الألفسان» الفاتمة» لحسن كامل المصري .

والحق أن من يطلع على شعر «الغاني الصبا» يجد أن صاحبه صادقة كل الصدق في حديثها هذا من أولئك الشعراء الذين أروا في تكوينها الفني . ويبدو لي أن كل شاعر منهم كان يشبع نزع معينة من تلك النزعات التي كانت توجد وتتلاقى في ألفه وانسجام مكونة عالم شاعرنا في ذلك الوقت . فإبراهيم ناجي - بمطافته المتدفقة الإطلاة - كان يشبع نزع التوق إلى حب مثالي لا تتحقق صورته في الواقع بقدر ما تحقق في الإخيلة والأحلام . وميخائيل حميدة - بهدونه الروحي العميق الذي ينكس على كتاباته ، فيجعلها كتابات مجتعة على قدر كبير من الشفافية والصفاء - كان يشبع نزع الإيمان بالقوة بالقسم والمثل العليا ، وهي تلك النزعة التي تغلب على الشباب في فترة المراهقة . وحسن كامل المصري - بشعره الشجي الذي يعمل إلى التامل الذاتي لطيفة وإتقان العزلة - كان يشبع نزع شاعرنا إلى الانطواء على النفس ، بعيدا عن عالم الناس الذي كانت تصور أنه يعكر عليها صفوها في عالمها الخاص . لكن ملك عبد العزيز أفقت شاعرا آخر غير هؤلاء الذين تحدثت عنهم ، وهو أبو القاسم

لا تلبس ثياباً لآحريق ولا يطير ولا تحمر
أصداها التوكية السماء تنجم السماء

فهذه الشجرة تشبه إلى حد كبير شجرة ت.س.،
اليوب الميتة إلى لاسلطى الطفل لأحد ، لأن فاعل الشجرة

لا يعطيه

And the dead tree gives no shelter
cricket no relief (10)
And the dry stone no sound of water (10)
ولو أننا تأملنا صورة «الطفل» التي ترسمها ملك
عبد العزيز في كثير من قصائده ديوانها لوجدنا أن لها
مدلولين رمزيين . أولهما : يعبر عن شيطان السكينة
والثوق إلى تحقيق الأمي والسلام الروحيين ، وهذا
ما صيغ في قصيدة «الطفل» . وثانيهما : يعبر عن مرور
الزمن على الشاعر ، الأمر الذي يؤرقها ، وقد سبق
أن سنا هذا في قصيدة «الظل الهاربة» . أما الطفل في
قصائد ديوانها الأول فلسي له مدلول رمزي معين . إن
الشاعرة تستخدم معناه المعادى الجاهل الذي لا يوفر
له طاعة متعمدة من الإبداع . ومن هذا قولها مخافة
المحروم :

عندما سدو لك الظل الطنن

أما المحروم في سحر

أحرقت الشمس وأمسى

ليس هذا الظل معدود

ول قصيدة «قال المساء» التي سجلت خو
لصور الشاعرة الحزن في هذه

الحرب ... التي راسه

أرضه هناك وهو لم ير

وتكيف برؤ وهو تنة

ومضى النظر عن السطراحي الذي أفسد التراب
المعوى ، وشوه صورة الحزن ، ذلك الطفل العليل
« في الأسطر الثلاثة السابقة » والذي جعله الشاعر
شبه «الظل» فغلب القارئ بفله معاجلة لانسجم مع
ما قبلها ، وكان أولى بها أن تفسر صورة الطفل العليل
بدلاً من أن تزيد عنه فوق غلته فجعله «شبه الظل» .
يفس النظر عن هذا ، فإن المتابع لشعرنا يرى يجد أن
« الظل الذي يرمز به للحب أو للحزن ، هي .

تكرر كثيراً في هذه الشعر إلى القيد الذي فطنت فيه
شعرنا على الإبداع . وأول من رسم هذه الصورة
— فيما نرى — الشاعرة العراقية نازك الملائكة ، في
قصيدتها «القطر المسود في شجرة السرو» التي يتضمنها
ديوانها الثاني «الشظايا ورماد» ، وقد أعاد هذا
الشاعرة رسم نفس الصورة ، وبلغت فيها شأواً كبيراً
من الكمال الفني ، وذلك في قصيدتها الممتلئة «السلام
أغاثت للحزن» التي يتضمنها ديوانها الثالث « قرار
الموجة» . وبعد هذا رسم صلاح عبد الصبور هذا

الصورة أيضاً وإن يكن يبرها عن الحب المفقود ، وعما
يعتاج في صدره من تلهف عليه ، وهذا ما يجده القارئ
في قصيدته الممتلئة «العائنة» من ديوانه الثاني « القول
لكم» . وبعد نازك الملائكة وصلاح عبد الصبور نتابع
الشعر في رسم هذه الصورة المتكررة والتي فطنت
فقدتها على الإبداع — شاتها في ذلك شأن أي صورة
شعرية تكرر وتدأوها الشعراء . ومن الغريب أن يرسم
نزار قباني هذه الصورة لنفسه في قصيدته « حجابك
الكاذب» التي يتضمنها ديوانه الأخير الرديء « الرسم
بالكلمات » . القول من القريب أن يقلل نزار هذا بعد
أن سبق له أن هاجم نازك الملائكة على صفحات «جريدة
« الإذاعة » البغدادية ، عندما نشرت قصيدتها «اللائح
أفسات للحزن» وكان ذلك عام ١٩٥٧ على ما ذكر ..
ولذا كله كتب أتمنى أن تغضب شاعرنا ملك عبد العزيز
بدننا من رسم هذه الصورة المتكررة ، لأنها شاعرة الصلة
لأمورنا أسكار الصور المتعددة . والحق أن « قال
المساء » سجلت أكثر من هذه الصور الجديدة المتكررة
ومن ذلك قول الشاعرة :

ولب للولاب الأتجم الزهراء ترميها

بشر ماله طاء

موسى لموس حائرة فلا حول ولا أ

« أحساس بالمتى وبالجهد الفاتح سدى يتولد
رؤى الذي تأمل صورة ذلك البشر الذي
« » وبالتالي فإن أي شيء كبير أم صغر لا يمكن أن
« » يحيط به لانه لا يرى ..
« » يرسم صورة لهذا الأحساس
« » سدى ، لرسم لآلته صورة
مستطلة بالتي طرفة كثير من شعرائنا الجدد أكبر من
عذبة الحسنى حين يرفع صخرته إلى أعلى الجبيل ،
فسيقت تانية ، فتحتم عليه أن يرفعها من جديد ..
وهكذا سحر الجهد الفاتح .. ويتولد الأحساس
بالعظم ، لأن سميت — في مثل هذه الحالة — بصيغ سمعا
لا تائل ، وقد ذكرني صورة 21 التي رمتها ملك
عبد العزيز بصورة أخرى رسمها ببراعة شاعرنا صلاح
عبد الصبور ، وفي صورة القطر التي يمشي في الأسواق،
مطيقته التي تس لها قاع ، مما يجعلها لا تعطف بأي
شيء ، يوضع داخلها :

ويبقى النقط في الأسواق ، بحس حرية الإبداع
س الأضل والمرش

حقينه بلا قاع ، فلا تلا أذ تعلى

ورفته بلا رؤى ، فلا تسكت أن تسأل (١١)

ومن هذه الصور الجميلة أيضاً قول الشاعرة :

وبدود من أجماس قيط الأرق

وهذه الصورة الدالة الموحية هي امتداد منظور
للصورة التي رسمتها من قبل في ديوانها الثاني «الغاني الصبا»
(ص ٦٤) :

(١١) «مسألة العلاج» — صلاح عبد الصبور .

ص ٧٦ .

(١٢)

T S Elot — Waste Land and other Poems

جفت المبان من فيض الطون

لعدة ملي)
وهذا أمثلة أخرى على الإحطاء العروضية بقدر
الاسارة الى التي منها :
- حين نوب روح في لسان العيط في به الفسار
ر من 1114

وهناك أيضا تلك الصورة المؤثرة التي نجد بها
الساكنة الشجر ، ذلك التي الفتوى الذي سمع له
مظهورا ماديا يؤكد به وثيقته في اذهاننا دون الجوار
الصخب او الاضمار ، وهذا يسمح في قولها
وي مؤادي غيمة من الشجر

٢ - ويرى على يدك جمهور الخليل (ص ١١٦) .
فإذا رتبنا هذه الإحصاءات الفرنسية ، فنستطاع أن نأخذ
الأسطر الثمورية ، فإنا نجد أن شاعرنا مرة في أطلال
أو نصرة هذه الأسطر وفي طبيعة التجربة التي اعتبر
عنها ، وفي ذلك الثمورية التي ترجعها إلى النقص
عندنا . ومن هنا تفاوت طول الأسطر في قصائد ابن
المسيك ، فسمما نجد أن هذه الأسطر تبدو قصيرة جدا
في قصيدة (الحرف قصائد) ، فإذا ما نجد أنها ١٠ و
١١ من الصرف في قصائد متر قصصية (السماء ١٢) و
فإذا ١٥ . وشاعرنا يبرهننا هذه في تطويع الأسطر
الشمرة - طول أو قصرا - وقد نرى من هذا التماثل
سماها الأوسى في تخلف من هذا الملائكة الدور
لحظ أن غالبه شمرها بقرص صفا عبرا أربا في شمره
من نظام التوشيح الإندلسية ، مما يجعل العاري
حس إذا نزع من اللون لأنه يعدد الجدة الموسيقية .
القاصد عند شاعرنا ليس لاسر وفق نظام
دور عروضة المتماثلين
حسب لرم نظام وجد

ونجده عينيه بالنسج في عطر الزاوي ابرهه
وهذه الصورة المؤثرة يفتي ان بعد - هي الاحترق
اصدادا متطورا للصورة التي رسمها الفنان في قبل
في ديوانها الاول (ص ٢٠) -
ولي المبدأ يصدرني
ميم عن الحق

فإذا تركنا الصور الشعرية التي توسعها شاعرنا
ملك عبد العزيز ، لسمعي زاوية أخرى من طواف
الصغير التي لديها ، وأعطى بهذا الآذان والحوال
أفينة يجد أن « قال المساء » يشتمل على ثلاث وعشرين
لغزاً تتراوح بين الشكلين الحرفي والصوتي ، وإن كان
الشكل هو الذي يمتاز بامتصاص الشاعر ، لأنها
تليق أن ياستغناها إن تغير من خلاله تغييراً دليلاً وإفياً
من مصون شعرها ، وتؤلف قصائد الشعر التي تعاقب
بشيرة قصيده من مجموع قصائده الديوان بينما يؤلف
قصائد الشعر المعوي خمس قصائد بحسب زرع
البحر والعناصر التي تولد

[illegible][illegible]

لكننا نحب ان نبني التساعرة الي بعض الاخطاء
لعروضية في شعر الفال المساء ومن العجيب ان نرى
هذه الاخطاء في بحر الرجز ، ومن العجيب ايضا ان
تكون هذه الاخطاء كثيرة بالقياس الي اخطائها العروضية
ديوانها الاول :

والروحى ... يثبطنى الفرج
كأنى .. كأننى هجر (ص ١٠)

١ - ألتاحها لحد في فرار القلب تهمر المصير
(ص ٨٤) -

ونو رجع الفارء الى اللصيدة لوجود أن كاهه
الشيئىة قد افسدت السيقا . أما ، لالذات المهجورة
الفارء يجد منها على سبيل المثال (أعراس) بمعنى
جبال و اشتره يعنى عتيق +
ومعنا يكون من امر ، فانه لا يوطنا - في ختام هما
العرى لدوان (قال النساء - ان نحيى صاحبه
الساورة الزلفة السيدة ملك عبد العزيز ، ونرجو
أن نطلع علنا في القرب بدواها الثالث الذى يضم
نصائعا الاخره التى قرأها لها في الصحف والخطاب
نرجو من القسوة ان تجعل الضلع الشديد سيطر
على روحها ، ان تبو تجارها أكثر وضوحا وعراجها
والى صفاء حيوية .

هذا السطر مفسور ، ويمكن أن يصبح سلبا من
لناحية العروضية ، لو أن الشاعرة عدته ، وغيره من
صورته الحالية إلى إحدى هاتين الصورتين :

عروضيا هكذا :

أصلي إلى أمراءنا (بـ مختلف للغة حكايات)



رسائل جامعية

الفرق الإسلامية في الشعر الأموي

تقدمها نجاة شاهين

المتوج مرةً الصحت خلالها جواب تلك الحياة في
صدر الإسلام ..

وهذا الوجه يأتي في يد من يتحقق من صواب ما فنه
الصلة الحقيقية للتراث والاصراف اللذين ملي بهما
الهد الاسلامي العظيم ، فساد الى تلك الفترة التي
.. وهي حرة .. على الجميع
.. سار .. راسد حركه من الحلاله الى انك وكن
هذا ذلك .. وهو يرى انهم تحكم فيما شجرى بينها
.. سلام .. والنفس والجبر ..
.. .. الى اطلال الاسلام وحده
.. .. امره لمعه من نارجه
يحيى بمرجه

.. .. دعاء الملك الاموي ثم بدت
حدث في السماء .. من اتبع
مصل الاستعراطة العرسية ان يستقلوا حكم عثمان
من غلب .. وكان طيبيما ان تنفرد وحده الاطراف التي
كان يسم المسلمين وجدانيا وكسريا ، وان يتفردوا
شيئا واحدا وفرقا .. وان يختلفوا ملأصحب والتجاهات
وغايات عديدة ، وان توثق شعارات متدايرة متدايرة
وان تحوس الدولة معارك صارية ضد هذه الفرق التي
امت كل منها بانها وحدها العرلة الباقية ، وانها
دور غيرها الصيغة على الدين وتلايد ورائه ، وانه
عني برسميه التقاليد والقيم التي ارساها حكومة
الرسول واصلتها حكومة الشيخين ، اي بكر وعمر ،
وبن ابي طالب على مثالها وسوف تقربا في
الصعود امام التطور الحضاري والمساعدة الواجب
ومثله منذ ابتداء المنهج في عهد ابي بكر رضي الله عنه
الى ان بلغت غاية بعيدة في عهد عمر ، مما يقطع باق
لم تكن المسئولة عن تراجع الهد الاسلامي ، اما في عهد
عمر ، فلم تكن العلة في تلك البدايات ولا في مثاليتها
واقيا في تنكها والارتداد عنها الى الاعتقاد الاسلامي
.. .. من الاسلام .. ومنه مقتل عثمان رضي
.. .. بقصد اوار الجسد به
.. .. وتشتل الصراع بينها بكل شدته
في حله من ربهت حله من حله

في كلية اداب جامعة القاهرة بوقت الرسامه
القدمه لنيل درجة الدكتوراه في الاداب قسم اللغة
العربية من السيد الاستاذ المصطفى العاصمي تحت
اشراف الاستاذ الدكتور شوقي سيف وموسوعة الفرق
الاسلاميه في الشعر الاموي ، وهي دراسة تستهدف
احصاء الشعر الذي اعتنجه امراء الحسنه في عصر بني
أمية في اطار من ملازماتنا التاريخية والحديثة
والدينية والفكرية ، وفي
وعناهدم للنفس الطلي المعبر لاسيلاسل متوالت
وحماضه وطوايه ، ليتمتع بتجديد ..
تاريخ ادبنا العربي ..

يقول الباحث المصطفى العاصمي في ..
اللغة العربية بكتابة .. انه .. في انحراف
الفرق مع الدولة ، وصرافها فيما بينا الذي
عصر الامويين كان يشكل ظاهرة من احطر الظواهر
تصير
عنه
الادبي
.. ..
ان عصر بني أمية كان العصر السياسي من معسوم
الادب العربي ، فان شعر الفرق الاسلاميه يكون بهذا
اللقم اهم ظاهرة أدبية في العصر الأموي .. وكان قد
اتبع له وهو يند رسالته للحصول على درجة الماجستير
عن شعر المتوج الاسلاميه في صدر الاسلام ، ان يرى
بوضوح اثر اطلاله المسلمين الرائعة في التاريخ والشعر
على السواء ، فابهر غاية الانبهار ، ولكنه عاد فحجب
اشد الحجب ايضا حين رأى تلك الاطلاعة سوف ،
وذلك الهد العظيم يحسرو في تمام موه واندفاعه ،
وأوج انتصاره ، ولعل هذا ما اغراه بحياولة الكشف
عن الاسباب الداعية وراء ذلك ، ولهذا لم يكن اختياره
لموضوع هذه الدراسة مصادفة بل هو امتداد طبيعي
ومستطقي للفترة التي سبق له دراستها وهذه حبه تلمذ
للساحت العلمي .. الى جانب انه تصور انه سيجد
في شعر الفرق مرةً يمكن ان تجتلي خلالها مشاعى
الحياة الاسلاميه كلها في ملك بني أمية ، كما كان شعر

هذا الصراع المتفجع وواه شارات الخلافة والقابلية لتجديد حلقة أخرى من حلقات هذا الصراع مع إعلان معاوية قيام ملك الأمويين في خليفته الأولى بالخليفة وهي حلقة أشد صراوة . إذ احتلت مرقى عديدة نفس الواقع التي كانت تحتلها الممارسة المتجسدة بحب رواية علي بن أبي طالب وراحت تقدم الدولة في كل جانب حتى أسقطها .

والفرق تقسيم أولا .. إلى « الثقيفة » وأهم غرضها الكنيسانية والزيدية إذ كان لهما حظ الأولى في النشاط والديورج ويدراسه ما بينهما من مروق يظهر أن الكنيسانية تأثرت بالنسبية وما يشجع فيها من غار وتطرف .. وتأثرت الزيدية بروح اعتدال المتزلة .. ومن البحث يبين أن الشيخ عيسى الشاة . وإن ركا في بينات الخلال فيما بعد وبخاصة موالى الفرس ..

ثانيا .. الكوارج وتتميز مشاهير بروح التشدد والاعتراض وحروبهم من عبادة القراء الترميزي واشتغالهم عن كل ما يدع ذلك من حربة لهم وانسحابهم إلى مبدعات وأرائه وصغرهم وأباصية .. ويتضح من الدراسة أن أفكارهم إسلامية حاصلة في روحها . بخوية صرفة في كنها ..

ثالثا .. الزبيريين وأصول مدافعهم التي يثبت مدافع أصول عريقة والكنيسية مدافع مدافع اند ..

رابعا .. فرق التشكيلي التي .. وشعب المرجبة التي ليزيد وهي .. وبدراسة شعر الثقيفة يمكن أن نرى مدافع التشكيلي والعلوية والتي يبدو أنه كان يخلق أفكارها وتوابعها أم يمكن بحيث يمكن أن بعد دينة بدينية وسياسة وعلمانية . وأب أغراضه تستمرها صانع حب إلى البيت واستحقاقهم للخلالة والاشادة بهم في صور مجسدة بالجلال والإحسان لهم والحملة على خصومهم صلات شعراء طوى في داخلها هذا مريزا ودعوة ملحة إلى الثار لشهادتهم الذين لا يكون من يتكلم بكلمة حارا يجهل شعرهم أشبه ما يكون بكتابات حاصلة معرفة في الحزن والموت وهـ خلال ذلك يميزون في أيديهم بعديهم ويسطرون مبادئهم ويدعون لها . ويجمع شعرهم خصائص تفرده عن بقية شعر الفرق . فهو شعر كثير ومتنايز . وهو أكثر شعر الفرق تمردا للفنل وبخاصة على الأئمة وأهل واقع قائل .. وهو برنث شعر سياسي ملهين . فهو أحسانا يكمل بعض أفكارهم التي لا يجدها بشاعرا في كتب الفرق . وكل ما يتوسل به من أغراض المدح والثناء والهيبة والتعريض والتفريز والاحتجاج لا يستهدف غير الدفاع عن الحق السياسي المطلوب حتى أن شعرهم في مدح علي أمية يضي في هذه الوجهة لاستخدامه بالثقافة . وعلى الرغم من الطوائع الإسلامية التي تطبع شعرهم فإن الطابع السياسي أكثر تميزا لانهم صيغوا الخلافة بصفة الملك الوراثي في تقرير عقيدتهم والاحتجاج لها .

وخشينا يحكم الله لا حكم غيره وبالله وبأ والتب وبالله

وبالأصلع الهادي على امامنا رخصينا بذلك الشيخ في السر والسر

رخصينا به حيا وميتا خاله امام الهدي في حوقب النهي والأمر

ويرى الباحث أنهم كانوا أول من نقل المواجه الفلج وصامخ القتل إلى مجال الشعر حتى يستحيل ديوان الهانسيات مقال كلامي صطبع الأداة والبراهين والبياس والاستدلال . فضلا عن استناده إلى التناثر العاطفي في الاحتجاج . وإلى حشورة الإحساس وبدق المشاعر حتى ليصبح في الزند دعوى حارة . ولكنه يصير سهوا مضيق في التفاصيل وسخرية مرقة في الهجاء . ويطلع مجسومة كثيرة من طابع شبي واضح . أملاء غلو في الميمنة . وأدت إليه طروب الاستهلال صرع إلى الأمل الهرويسية للشعبي من الواقع إلى والتساقط مع المثل والحدث وشعرهم في مجسومة صبير جيد في عوصونه ومعانيه وأبنايه . إلا الجانب المطروح بقايع شمس إذ أن فيه تركه محفوظ وصمد .

سبعا .. أشبه كيرن ومتماريون . وكثرتهم ترجع إلى عينة الثقيفة حصول إلى البيت الذين ينتقل صعدا لمسحين . وقد ألف حول علي وبنيه العرب صبح الشيخ عيسى مدحيه .

أما الشعراء المقيرون الذين تستغرقهم العقيدة حتى حتى ليصبح كل منهم يرق لها فقد وجدوا بوجود الرن الشيعية المنيرة . ويضرب شعرهم عن شعر هؤلاء من حيث كونه تعبيرا حاصلا عن مثله العقيدة في حدود الرن ذاتها . ولكنهم تتمثل في شعره مثلا نظرية الكنيسانية . والكليته يمثل نظرية الزيدية .

د .. كثير من عبد الرحمن بن أبي حصاة . نشأ نشأة مضطربة وكان يعاني من أحد الأمراض الصعبة الناتجة من إعدام الكامل في شخصيه . وكان مصابا بجنون المطم . وقد مثل العقيدة الكنيسانية بملوحا وأوهاما حتى أصبح أكبر بوق لها .. يقسود مدحها في التناصح والرجمة والمهدي . وما يكاد امامه ابن العنفة يلحق بسيد الملك فارا من جوار ابن الزبير حتى يكون كثير في ركاية ليلان رعاية عبد الملك ويصنع من مدحيه ودعائه إذ يحاول أن يلحق نسب نزاعة بكامة . وقد لقي في سبيل ذلك عنتا وسخرية من الخزاعين والكنايل على السواء . والتدخل بعد ذلك إلى مصر مادحا عبد العزيز بن مروان .. وفي رأى الباحث أن كثير لم يكن صافيا في مدح بني أمية لانه

والإيمان حتى انتهى إلى قرية « دوزيسيان » يهواشي
الكومة حيث قضى الليلة الأخيرة من حياته .

ويحمل شعر عمران بتصوير سمات الحوارج ،
وصدايقهم . لهم في شعره شديد الأيمان وكل من عظامهم
كافر ، وهم يقاتلون في قيئته واسعة ، وغيرهم يقاتلون
في أجل المال دون أن تدقق عقيدة أو فكرة ، وشعره
صورة من نفسه في صدق العاطفة وحرارة الشعار وروحه
الحس وسلاسة اللطيف وبساطة التعبير ودقة التصوير
وحدة الجرس ، وهو نكح هذا مثال وفق لبك البنية ،
التي يعمتها غناء .

حتى متى تقضى الناسوس بكأسها
ويط القشور وأنت لاه مرسع

فروغ لیسوم ففرك دانیله
واجمع لنفك لا لفرك نجع

وفي العزلة يبدو أن شعر الزبيريين كان قليلا
لغير مدة سلطانهم ولانتهاء ابن الزبير بدور الشعر
في الدماء السياسية . وقد جام هذا الشعر بترويض
الاصحاحات الصلبة المتعلقة ومثل صراخ القبيصة المتخالة
من قبل انتماء اليمنية حليفة إلى أمية .
ذهب من شعر الزبيريين برهته حسو
في عهدهم .
في خلافة وعصرهم والانتفاضة بمصاحب الثورة
في سبيل انتفاضة الحبيب وجسداده
من العصبية والالتمية والدين .
دموعهم نصير في الاستغرافية .

في رسائل الشاعر العاطفي في الرويخ لنظرية السياسية،
وهو تأثير عاطفي صاخب لصموده في التمسك بالقدسية
وإدراك الإحساس بالاستقلال، والتبني سعادة الأماكن المنطوية
والعاطف على سلاسل الإسلام ، ويطلق بهذا ما يسمح على
نحرم من حزن وحسرة ، صدى لما متيت به حركتهم في
مرآته . ولكن ذلك يتقلب في مواضع الفخار جفا دينا
وصحبا على النار ، وتزوعا قويا إلى السخيرة المسرة
والجريح والإفخاض ، كما يبدو في استغفارهم للفرار
الكثير نكافة في خصومهم وهو اتجاه قبل جاهل النسات
وشعرهم استقرائي في قبيته بما توفر له من اللغظة
والرقعة الشاعرية ، في حياته وموسيقاه
الحجارية القوية .

وقد كان لحرمي عبد الله ابن الزبير الشديد أثره
في أروار الشعراء عنه إلى أبعاده وبخاصة عبد المطلب
كان يفرح صامدا بالدمع في الدماء للسياحة ، كما
كان لعاطفه على بني هاشم أثر كبير في تمزجه لهجوم
شعراء النخبة وبعثهم . ولم يكن آل الزبير حينها
كعبد الله فقد كان منهم من يظرب للدمع لمنهم غير

وشعراء الحوارج كثيرون ولكنهم لا يسهو .
ذلك إلا لصدورهم عن إيمان واحد وحياسة مشتركة إلى
درجة المسائل في شخصيتهم القبيصة ، ولكن هذه
اشتباهت تتخلل على الرغم من هذا احتلالا يرجع إلى
معاوت إيمانهم بين التشدد والتسامح بمبادئ عقيدتهم .

ويمثل الشعراء المشغدين قطري بن العبداء
الأرضي الذي لا تكد حياته تقصر في شيء عن حياة
فرقة الأزارقة التي تولى إقامتها وفياذبه مرة طويلا
حتى لصدى القول بأن حياته بعد أدنى صورة للمرحى
في عصر بني أمية . وقد كان فارسا ، وجهاده ومهارته
في قيادة الأزارقة لا يتركه أحد إلى أن استقر عليه في
« حيرت » بمعزلات الملوك ودهه وقد استب حياته
بهدية مأثورية لطيف دمرى واستغفاره القليلة كلها في
التي يعمتها غناء .

في عهدهم .
في خلافة وعصرهم والانتفاضة بمصاحب الثورة
في سبيل انتفاضة الحبيب وجسداده
من العصبية والالتمية والدين .
دموعهم نصير في الاستغرافية .

ويمثل عمران بن حطان فئة أخرى من الحوارج
مؤمنة أشد الأيمان ولكنها لم تقصر على القتال لطروب
مجدله . وكان عمران رئيس هذه الطائفة التي حارب
في بقعة الصغرى . كما كان خطيبهم وشاعرهم وفقيههم
وقد بدا صباه طالبا العلم والرفق على عنب أهل السنة ،
ولكنه تحول على حين غرة إلى عقيدة الترافة متبعا له
عم له جملة ذات عقل وحسني سلوك فأصبحا حاضرا ملكا
عنه له ولقد به من الجهاد وعلى الرغم من شدة إيمانه
وأثره اليا ليعقل رعيم الحوارج مرداس بن أدية .
ويقال عمران فريسة لصراع غثيف في نفسه بين لزوعين
أويس حبه وجهاده ، وظل يراوح بين ديدن الماديين
صيلة حياته ، وإن كان قدوة يخطى عليه بدا حبه وإن
كان هذا اللود أمرا بعضا على نفسه الكره عليه ولم
يسخر - ففقي يمر من كراهته لسانه ويصورها عيشا
تعبا ينص لي وبعده عن كاهله ، كما نصي يمت عزمه
على الخروج ويحسنت وتنادى في ذلك حتى صاق به الحجاج
وأهقر دمه وطأه . عانقيت حياة عمران اطلانا دما
حال به وبين الأسرار وأصبح فوام حياته التقل الدائم
والرحلة المستمرة ، والإشتاء بين العراق والشام وعان

كرامية بكرامية دهجاء ثابت وهجا أهله . وقد قضي ما يريد على ثلاثة . عاما في ميادين القتال وقتل ثابت في إحدى هذه المعارك .

وقد كان شديد الحساسية من ناحية سببه فأشعن في استعمار فضيحة الأزده فدمج النهائية وقامه بأجود أثماره . وقد حملته معصيه وحساسيته يلجأ إلى التلذذ الجاهلية في القفر والملاح والثرء فليس في شعره أي أثر للإسلام عما د الأرجاء .

والرسالة في حوالى ستمائة صفحة من التلذذ الكبير في ثلاثة أبواب كل باب من الأربعة فصول مع مقدمة وخاتمة .

وقد بدأ مناقشة الباحث . النعمان القاضي . الدكتور عبد الحميد يونس ، فأنى على البحث وقال انى الثور بين يدي لجنة المناقشة أن الدارس كان يلتزم الروح الجامعي في بحثه ، يشغل ذلك في مواصلة دراسة شعر المشرق بعد دراسة شعر مصر في
دراسة بعد بحوثه عن
في

ولكنه كان يريد أن يوضح فيه
الى الملك .

وأحد عليه وصفه الجاهلية بالبرصوية وقال انه اذا أراد أن يوضح صورة الإسلام ويخلصها من شره يجب أن يكون صورة الجاهلية حقيقه لأن الإسلام قام على أسس مبنوية روحية والجاهلية قامت على أسس مادية .

وقد رد الباحث بأنه كان يعود للمصر الجاهل في حاله الصوره حتى لا يخرج عن موضوع دراسته .

وقد شكر الباحث على جسسه هذه المدة الوعيرة وتصنيها . ولكنه . . . عليه إعادة النظر في تهويله .
ثم تحدث الدكتور يوسف حليمة .

فقال : لقد عرفت صاحب هذا البحث انه كان طليبا في قسم اللغة العربية شايبا شاعرا وثيقا مهديا طويحا الى مثل عليها . . . وعرفت اختياره الموضوع الغريب الاسلامي

أثقت عليه من هذا الموضوع الشاق ، ولكني لما حضرت في قراءة البحث فبشال اشعاني عليه حتى ثلاثي وحمل محل ذلك الاصحاب باليد القديرة النورية التي حملت هذا الصب الكبير مجددة وعمق واسالة .

وفي البحث حساب كبيرة لعل أهم ما يبره من السيطرة الواضحة على أدوات البحث ووسائله ، لمصادر البحث كثيرة وأية لأن البحث بطبيعته متشعب ، ومتنوع البحث منهج على دفين محكم لا اختلاف فيه ولا اضطراب يصلح كل جزء الى ما يليه بصورة منطقية سليمة .

وأسلوبه أسلوب على ملمح فيه من حين الى حين لغات الشاعر ولكننا لا نلتذذ فيه روح العالم وهو من غير البحوث التي قدمت الى قسم اللغة العربية بكلية الآداب .

وقد أحد عليه يفتي المأخذ منها يعض النكرا
ثانيا : اعتماده أحيانا على يعض المصادر التي يمكن أن تصلح للبحث .

يا التمهيد الذي قدم به للبحث .
كما
.

ولمجرد الدكتور شوقي ضيف
البحث من
استطاع أن يكتب كتابه وضحا على حقيقة كانت مجهولة
اذ أتيت أن شعر الفتوح الاسلاميه يصور الفتوح الاسلاميه
تصويرا واضحا .

وقد اصعب بطريقة مناقشته للمدائسين قبله بطريقة موضوعية بما فهم المشرع . . . وهذا يثير يخلق طبقة من الشباب تستطيع أن تتقدم خطوة الى الامام بالشرف والعلية .

وأحد عليه تكراره يعض النصوص وطول التمهيد .
وقد مال السيد النعمان القاضي درجة الدكتوراه
من قسم اللغة العربية بكلية الآداب بمدرسة الشرف الاولى
مع التوصية بطبع الرسالة على لغة الجامعة .

من
والخ

المجلة

عواد .. اعتقد أن يتزوج ست أيوها .. كانت
تقبلها مع إبراهيم .. ومات إبراهيم وبقيت على موقفها
ترفض ما سعاد .. وتزوج عواد غيرها وانجبت وانجنى
لهيوسه .. لكن القصة لا تعرج بكنه ذلك السدى
يحمله عواد في صدره وفعله لست أيوها .. واستقرأ
سطور القصة تلك وإلمية القصة الأدبي .. وأن عدنا إلى
تعليل الأخ فتحتي عبد الحافظ لم علينا أن نلتمز في هذه
التشخيص على ما يجالئ الواقع حتى بعد أن يصرح لنا
المعلق أن مظهر مفاجأة الواقع أن هذه التشخيص (خبره) ..
مستحيلة . مسخرة في خدمة الإقطاعي ..) والتقصود من
صفة الخبر المزدولة هو تحجيز الخبر في هذه التشخيص
.. ولا يستقيم هذا الإدعاء مع التشخيص فقد يرى البعض
أن لو كان إبراهيم خيرا كله للشيخ راسي زيدان حسود
الوصية .. وليلها كان ينادي جمال الدين الأفغاني بذلك
.. وست أيوها رغم شروب الرياضة الروحية التي راحتها
لنفسها لم تصل بعد إلى الترفان ولم تلحق ما يتطلبه
الذهب الأخلاقي الفائق لأن القضية ليست مغالية الشهوات
والرغبات الشحمة بل ألا تشتهي أو تطلب هذه الرغبات ..
وست أيوها قد اشتهدت جوافة « الأعمال » .. وهي
بالطبع ليست مباحة لها .. أما عواد فليس طبعا عاشقا
.. بل حبيبة .. ست أيوها .. احتجاز العمل بالفناء ..
وليس فديسا مفقدا التركيب مثل جدنا ست أيوها ..
هو على من القصة التشعيرية التي تميم على البعض
أيتها مستعجل الواقع .. أعني ست أيوها فيركب
مزالمة الإقطاعية ويتحسس على حب إبراهيم ويطلب بعدها
التمسك بوجهه فينتهي بنتاجية ..

.. وفي هذه التشخيص إذن ما يجالئ الواقع في
مجال الخبر المطلق .. أما فهم كانوا مسخرين مستغلين
.. فذلك اتهام لا أدله .. ولعل الأخ فتحتي ليس جادا
حين ينفي عن الإقطاع أنه استغل وسفر إبراهيم وست
أيوها .. وأن كان يرى في الإقطاعي جسوايب خير على
العمل الأدبي أن يبررها .. فلا أظن يرى في (الإقطاع)
جواب غير إيطاليا بآلياتها حتى لا تلج في مطلق الخير
والشر داخل الناس والنظم ..

وهنا أحب أن أخص أن ليست الميزة فيما إذا
كانت القصة تصور شخصها تصورا مثاليا أو أن
تصورهم تصورا واقعيا .. فقد كان أمل (الفردي جديد)
أن يكتب قصة تميز عن الحقيقة الانسانية مع بعدها كل
البرد عن الواقع ..

.. ويبيح الانقراض الفائق لأن قصة (التشديد من
الافق الغربي) قصة حب .. وكل ما عدا الحديث عن
الحب ابتعاد وتفاصيل تضعيف الخيط الأساسي الذي يربط
قصة الحب ..

.. آنا لم أسبها قصة حب .. وليس في سطورها
ما يبي أنها مجرد قصة حب .. هذا تفسير لما يدا من
اتحاد الأخ فتحتي نحو تصفية حساب مع مميزات الأداة
في مجال تطبيقه على قصة قصيرة .. هذا ليدو جنسية
التأثير بالتصريح التي تباثرة ينشأ أجهزة الاستعلام ..
فالناس تتعود أن تسمى هذه قصة حب .. وتلك قصة

حول قصة (التشديد من الأفق الغربي) .. مرة ثانية

... نشرت (المجلة) في شهر أكتوبر / ١٩٥٢م
نسخة عبد الحافظ على نصتي (التشديد من الأفق الغربي)
.. ومنه السطر الأول أيام الأخ فتحتي سطر القصة
الانقراضات .. عائلته من الوصول إلى القصة ..
من أن يتعاضد معها ..

● فليست افترض أن القصة (مع كثير غيرها ١١)
تحدثت عن تجربة ولمت قبل يوم ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ..
في حين أن القصة تأخذنا إلى أصيل ذات يوم من سنة
١٩١٧ وتندد بأحلامها الغالية وأحداها .. حتى بدايات
النصف الثاني من القرن ..

● وقد افترض أن القصة تقيم تصورا مثاليا للفلاح
المصري وأنها بذلك صورتها تصورا مجاليا للواقع ..
واشخاص القصة ممدودون ..

.. إبراهيم سالم .. أحب واحدة من الأثارة الذين
يعملون معه في حقن الوصية .. وحملته أقداره العانية
يميدا عليها من شرق الدلتا حيث عاش .. إلى أرض الشام
ميت لاقي ربه ..

.. ست أيوها .. فديستنا الفرعونية المتشعبة ..
أحب إبراهيم .. والثابت من سطور القصة أنها رفضت
أن تتزوج بند علما بيوته .. والسطور لا تصرح لنا
لم لم تتزوج .. رغم ما تعمله هذه السطور من الدلالات
النفسية والعقلية والبيئية لست أيوها ..

وسنظل هذه السطور .. مثل ست أيوها .. عفره
حتى يقابلها النافذ الذي ينشأ بكارتها .. ويطلعنا على
أهوال ست أيوها .. في شيوختها تلك .. المحببة ..

وطنية .. وليست كذلك الاعمال الادبية ..

واذا انتهينا من الافتراضات التي حالت دون التماشي مع القصة .. قابلتنا عدة أحكام من جنس الافتراضات .

.. قبرة يؤخذ الكاتب على أنه يريد من القارئ أن يتعاطف مع شخصيات القصة .. على اعتبار أن ذلك عيبا .

.. ومرة يؤاخذ الكاتب على اهتمامه بالوصف الخارجية للشخصية باعتبار ذلك عيبا .. الا ان اعتناء الكاتب برسم البواطن الداخلية للشخصية يقتضي الملق. البلاد سيما اذا ما لوحظت عملية التفاعل بين الوصف

الخارجية والسمات الداخلية والايحاءات المطلوبة احداثها .. ومرة ثالثة يسرع القاص السبق فيقول ان حنين ابراهيم سالم الى كلام الشيخ حلوش في خطب الجمعة .. تورد من ابراهيم كزوري .. ورغم ان استثنائية الفلاح محل نظر .. ففي هذه الجزئية لابراهيم سالم لم يشرود على كلمات الشيخ حلوش .

.. حين كلام الشيخ حلوش .. انه حين .. قد يكون حليبا ساخرا وقد يكون بداية لمرور الزمان الفخيرة التي تمر به في انتقاله من ارض شرق الدلتا الى نظام السلطة في الشام .. وهذا ليس من شأن الكاتب فيما ليس يفرض الى هذه الجهة .. فالحاجة .. عند بريخت .. خروجاً على تقاليدنا ودينا .. تاريخية .. تقوم بتفسير الاحداث بالكلام القديم .. والآخر يصل الى مسألة التأثير الكيفي للجمعية التي أخذها التعليل على القصة .. في سنة ١٧ .. كانت ملكية الارض الزراعية في القرية القوسية .. وبميد يعايات النصف الثاني من القرن .. انتقلت ملكية الارض الزراعية الى عواد وجيرانه ..

.. وقف خبير الإصلاح يسأل ..

.. عايز كام كيسي يا عم عواد ؟ ..

.. هات كيسي يا بني .

.. ثمة تغير قد حدث .. ومن حق الاخ فني الا يراه تغيرا كيفيا .

اما قبل فالذين يكابدون عملية خلق الكلمة يملكون جيدا التزامهم باللبدا القائل ان الكتابة امانة .. ومسؤولية ..

ومن الخير .. للعبة نفسها .. ان يلتزم الذين يتقنون الكلمة باللبدا ذاته .

وشكرا مجلة (المجلة) ان تنسج صفحاتها الوفيرة لهذه الكلمات .

وشكرا للاستاذ فني عبد الحافظ اهتمامه ..

واعتنائه .

محمد رومح

● الدامرة .. دمشق .. بغداد .. والجزائر ، وكل مدينة عربية تنطق بالصاد .

انت وأنا والانسان العربي في كل مكان ، يصرخون اليوم ، يحقدون .. انهم يعيشون الحركة يقاثلون دفاعا عن القدس المقدسات .. عن اوطانهم .. عن انفسهم ولقد اعرقوا ميولهم بالدموع ، ثم ما لبثوا ان حولوا حسده الدموع الى رصاص .. الى قتال .. الى كلمات سارقة .. تحرق صدر الصهاينة والاميراليين .. الطامسين .

وان الادباء والشعراء يعيشون هذه الفترة ، وهم أشد ثقة بالانسان العربي ، بقدرته ، أشد ثقة بالانفسهم وهم أيضا يصرخون كالآخرين .. وهم أيضا يفرقون ويرفون أيديهم الى السماء وهي مقبوضة ، ليحطوا وبه هذا العاصب . انهم يحولون الدموع الى كلمات ... وينظرون قلوبهم على الوراق ... ينظرون الى تاريخهم ، الى انفسهم ، يمددون ذراتهم ثم يخرجونها نارا ولهبيا في صورة الحركة .. تحرق كل شيء ، ثم انهم لا يفعلون بالانفسهم في سبيل هذا الانسان ، الانسان العربي الذي يتخطى فترة مرحلة من أهم مراحل تاريخه ، مرحلة بها ، شابت أم الكون جميعا به ، مضطربة وتاريخه مرحلة بها يتخطى مسيرة .. وبها يحدد نفسه بين الامم .. ولقد كانت ثورة الحور في وجهه .. وهو الآن .. لا بد وان تنحطر ، اذاعة ثورة هذا الانسان .. اذاعة مزجته الجارية .

والخيرا ولا كانت « المجلة » هي أحد المراكز التي تضرب هذه الصخرة .. فاني رأيت ان اشارك الآخرين في حمل هذا الملح .. ان اضم ما املك الى الآخرين ، ولكن خربة المسؤول أشد .. ولننجم قوانا جميعا ، ولنضرب .. لنضرب حتى يتحقق .. ياذا الله .. لهذا الانسان ما يريد .. حتى يتحقق له النصر النهائي .

محمد زهير الويلد

الجمهورية العربية السورية - وزارة العمل -



● لا شك اننا جميعا نشاكره علنا الشعور الدافق المفص ، مؤتمنين بعتمية انتصار العرب في قضيتهم العادلة ضد قوى البقي والعنوان ، ونشكرك على رسالتك لنا، ولد وصلتنا قصيدتك وهي مبروضة على لجنة القراءة لبادء الراي فيها ونعذك - اذا اقربها اللجنة - بنشرها في اقرب فرصة .

الهدية الجديدة

الورقة الأخيرة

في ذلك الصباح حرص مدير الإدارة على الذهاب الى مبنى المؤسسة في ساعة مبكرة ، وتوجه بمجرد وصوله الى حجرة المدير الجديد ، ليطمئن على انتهاء العمال من طلائها وفرشها ، وتركيب جهاز التكييف الجديد ، وحين علم بأن السجادة الجديدة لم تصل بعد أبدى قلقه وضيقه ، وشرع يتصل بتاجر السجاد الكبير ليسارع بإرسالها . وإذا بمدير التوريدات يدخل مسرعا ليخبره أن العامل « جاد متولى » لا يكف عن الشكوى من تعرض الأسمنت المقدس في العراء للتلوث ، ويقول ان مدير الإدارة لو كان حريصا حقا على أموال المؤسسة لا مستغل المبلغ الكبير الذي أنفقه في اعداد حجرة فأخرة للمدير الجديد في تهيئة مكان ملائم لتخزين الأسمنت ، بدلا من تركه في العراء معرضا للمطر ..

وتزداد ثورة مدير الإدارة ، ويقول ان « جاد » هذا قبيح زاهيا ، كثيرا ، ولابد من إيقافه عند حده ، ومنعه من التدخل فيما لا يعني ، وإذا كان عضوا في لجنة العشرين ، فاني عضو معه ، واحفظ الميثاق عن طهر قلب ، ولم يقل أحد ان الاشتراكية تحرم المفاوة بالرؤساء ، أم تراه يريد أن يجلس المدير في مكتب صغير مرصفي الأعصاب ، فلا يستطيع انجاز المسؤوليات الجسيمة الملقاة على عاتقه ..

وحين يعود مدير التوريدات الى مكتبه يجده فوزى ، رئيس عمال عتبر ١١ في انتظاره ، يسأله عما تم في عطاء اصلاح سقف عتبرهم ، فالشتر قد أقبل ، وقد يسقط المطر في أى وقت ، وتنفذ المياه من السقف المثقوب وتتلطف الآلات ، فيجيبه مدير التوريدات بأن الأمر معروض على مدير الإدارة ليتخذ فيه ما يراه ، فيقول فوزى :

« ان مدير الإدارة يعرف كيف يعطل كل شيء بحجة الميزانية واللوائح المالية . وقد كلمته كثيرا في هذا الموضوع فلم يفعل شيئا .. وحرصا على عدم تضيق الوقت اجتمع عمال العتبر ، واتفقوا على الاتصال بأحد المقاولين المعروفين واسمه ابراهيم عادل ، وسوف يحضر الى هنا اليوم ، وكل ما نريده منكم هو أن تتفقوا معه حسب لوائحكم ، فإذا رفض مدير الإدارة ، فسندفع له تكاليف اصلاح السقف من أجورتنا .. »

وينتقل مدير التوريدات حديث فوزى الى مدير الإدارة ، فيسب ويلعن عمال آخر زمن الذين لا يستحون .. وفي نفس اللحظة يدخل الحجرة شاب في مقتبل العمر يقول انه ابراهيم .. فلا يدعه مدير التوريدات يتم بقية أسسهم ، فهو بلا ريب المقاول الذي حدثه فوزى عنه منذ قليل ، وينتحي به جانبا ويفهمه أنه قدم في وقت غير مناسب لأن المدير الجديد سيصل اليوم ، وكلهم مشغولون بانتظاره ، كما أن ميزانية الانشاءات والاصلاحات قد استنفدت كلها في اعداد حجرة

جديدة للمدير ، ولذلك فلا بد أن ينتظر اصلاح سقف العنبر الى الميزانية القادمة ..

وفي هذه الأثناء يكفهر الجو ويتساقط المطر، وإذا بجاد يقتحم الغرفة مطالباً المدير باتخاذ الأسمنت الذي يرشك على التلغف ، فيصرخ مدير الإدارة في وجهه ويطرده .. ثم يلتفت الى السحاب ابراهيم الذي يتابع ما يدور حوله بدعشة بالغة، ويسأله عن يكون ، فيسارع مدير التوريدات باخباره بأنه المفاول الذي اتفق معه فوزى لاصلاح سقف العنبر .. فيصيح فيه مدير الإدارة ان المسألة ليست بالسهولة التي يتصورها هو وصديقه فوزى ، وان الامر يحتاج الى اجراءات وأصول ومناقصات .. وعلى كل حال فنحن لا نتعامل مع مقارنى القطاع الخاص ..

ويخرج ابراهيم ، وقد اشتد هطول المطر ، يبحث عن جاد ، فيجده منهكاً في محاولة تغطية الأسمنت بالشمع والبطاطين ، ويفهم منه أن هذه الوسائل لا تجدى في حفظ الأسمنت ، بل لابد من ادخاله الى الصنع ، وأن أنسب مكان لذلك هو حجرة المدير السابق التي يزعم مدير الإدارة نقل مكتبه إليها ، فيطلب منه أن يسارع بتنفيذ ذلك ، ويستعين بأكبر عدد من العمال لنفاذ الأسمنت من التلغف ، ولكن « جاد » يتردد ، فيخبره ابراهيم أنه هو المدير الجديد ، ويطلب منه تنفيذ ما أمره به .

ويعود ابراهيم الى حجرة المدير العام فيجده مدير الإدارة منهكاً في حديث تليفونى مع تاجر السجاد يطلب منه الاسراع بإرسال سجادة حجرة المدير ، وحين يلمح ابراهيم ينتهره بجفاف قائلاً ان المؤسسة قد صرفت النظر عن اجراء أية اصلاحات فى الوقت الحالى ، ويطلب منه مفادوة الحجرة وعدم تعطيله عن عمله ، ولكن ساعياً يدخل بسلسلة ورقة صغيرة ، ما أن ينتهى من قراءتها ، حتى يسارع الى ابراهيم يستأذنه ويطلب منه الاسراع باصلاح السقف ، ويؤكد له أنه لن يدقق معه فى المواصلات ، وسيدفع له الأجر الذى يطلبه .. فقد وصل المدير الجديد بالفعل ويبدو أن عماله العنبرى المكنون فى انتظاره وأطلعوه على حال السقف ، فأرسل اليه هذه الورقة يأمره فيها باصلاح السقف .. ويصرخ له فى وجهه ان أنه طلب منه اصلاح هذا السقف من مدة طويلة ، ولكن أنتدأله الكثير من الذى سمعته من المديرة .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وهنا يدخل جاد وفوزى ومجموعة من العمال لتحية المدير الجديد الذى طنه مدير الإدارة المفاول ، فيفطن مدير الإدارة الى سوء موقفه ، ويحاول الاعتذار والترحيب بالمدير الجديد ، ولكن ابراهيم يرفض أى اعتذار منه ، ويأمره بالاتصال بتاجر السجاد لالغاء شراء السجادة الفاسخة الجديدة ، وإعادة الأثاث الجديد الذى اشتراه ، وخصم كل تكاليف اعداد الحجرة الجديدة من مرتبه ، على أن تقسط على عدة أشهر ، مع نذاره بالحذر الشديد فى كل تصرفاته القادمة والا تعرض للفصل ..

مثل هذه الوقائع تحدث كثيراً فى مصالحنا الحكومية ومؤسساتنا العامة ، وإن كانت نسبة المديرين الذين يتاح لهم اكتشاف حقيقة تصرفات رؤوسهم مازالت قلة ، وأقل منهم من يتصرفون بنفسى الحزم الذى تصرف به ابراهيم عادل .. غير ان الوقائع السابقة ليست فى الحقيقة سوى تلخيص مبسّط لمسرحية من الادب الصينى الحديث للكاتب « عوتشى » أدخلت عليها تعديلات طفيفة لتلائم مع بيئتنا .. قدمتها فى ورقتى الأخيرة لاعتقادي أننا أحوج ما نكون الى أن نعالج فى أعمالنا الفنية عيسونا ونواقصنا بمثل هذه الصراحة والإيجابية ، فإذا لم نستطع فلا أقل من أن نترجم ونقتبس عن استطاعوا .. وما أكثرهم ..

قوار دواره